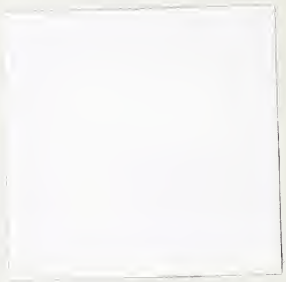
- Z 50 - N.



09. 214

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/kunstchronik19unse

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

NEUNZEHNTER JAHRGANG

Ausgeschieden

LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1908

Inhalt des neunzehnten Jahrgangs

Größere Aufsätze

Spalte

Ausstellung holländischer Gemälde aus Rotterdamer Privatbesitz in Rotterdam. Von *Kurt Freise* . . 1
VII. Internationale Kunstausstellung in Venedig (Schluß). Von *August Wolf* 6
Otto Wagners moderne Kirche. Von *Ludwig Hevesi* 10
Karl Aldenhoven. Von *Arthur Lindner* 13
Friedrich Schneider. Von *F. R.* 16
Die Ausstellung für moderne christliche Kunst in Aachen. Von *F. Deneken* 33
Römische Briefe. Von *Fed. Hermanin* . . . 37, 598
Der Pariser Herbstsalon. Von *Karl Eugen Schmidt* 40
Das Schicksal der Sammlung Six. Von *K. F.* . . 46
Das Kunstgewerbe im Pariser Herbstsalon. Von *Karl Eugen Schmidt* 48
Adolf Furtwängler. Von Dr. *Max Maas* 51
Die Plastik auf der VII. Internat. Kunstausstellung in Venedig. Von *August Wolf* 65
Aus Dänemark. Von *Hpt.* 68
Tagungen. Von *Conrad Buchwald* 81
Thieme und Beckers Künstlerlexikon. Von *W. v. Seidlitz* 91
Henri Hymans zu seinem fünfzigjähr. Dienstjubiläum. Von *Max Lehrs* 97
Berliner Ausstellungen. Von *Max Osborn* 99
Ein deutscher Werkbund. Von *H. Steinbach* . . . 105
Ein neuer Vorschlag zur Förderung der Dresdener Kunstsammlungen. Von *Richard Graul* 113
Kunstausstellungen in Madrid. Von *Ernst Kühnel* . 116
Eine angebliche Radierung Elsheimers. Von *Wilh. R. Valentiner* 118
Max Klingers »Epithalamia«. Von *Hans W. Singer* 120
Vom Ulmer Münster. Von *Max Bach* 122
Florentiner Briefe. Von *G. Gr.* 129, 203, 339
Nachlese archäologischer Neuigkeiten. Von *M.* . . 132
Neues aus Venedig. Von *A. Wolf* . . 136, 406, 473
Rubens' Decius-Zyklus in der Liechtensteingalerie . 145
Galerieneuordnungen in Rom. Von *Fed. Hermanin* 177
Moderne Galeriefragen. Von *Richard Graul* . . . 193
Pariser Briefe. Von *Karl Eugen Schmidt* 198, 289, 385, 401, 593
Werdandi. Von *C.* 209
Neuordnungen in der Londoner National-Gallery . 211
Neuerwerbungen des British Museums. Von *O. v. Schleinitz* 212
Berliner Ausstellungen 214
Die Sammlung Arndt in der Münchener Glyptothek. Von Dr. *Max Maas* 225
Über Tizians sogenannte »Himmlische und irdische Liebe«. Von *Alex. Riese* 229
Die Kunst in Spindlersfeld. Von *C.* 236
Die Ausstellung altenglischer Kunst in der Berliner Akademie der Künste. Von *C.* 241
St. Petersburger Briefe. Von *—chm—* . 246, 260, 552
Zu Zeitblom. Von Prof. Dr. *Friedr. Haack* . . . 251
Münchener Winter-Sezession. Von *Wilhelm Michel* 257
Neuerwerbungen der Berliner Nationalgalerie. Von *C.* 264
Ein Gespräch in der Berliner Galerie vor den neuen Erwerbungen aus der Sammlung Kann 275
Die Generaldirektion der Dresdener Sammlungen . 276
Ferdinand Meldahl. Von *Hpt.* 278
Ein Gemälde des Meisters D S.? Von *Franz Rieffel* 321
Eine Krisis in der Nationalgalerie 337
Eine Goya-Ausstellung in Wien. Von *Ludwig Hevesi* 341
Aus Berliner Kunstsälen. Von *C.* 353
Die Winterausstellung in der Londoner Akademie. Von *O. v. Schleinitz* 369
Freier Museumsbesuch für Kunsthistoriker. Von *Ad. Gottschewski* 373
Noch einmal die angebliche Radierung Elsheimers. Von *Campbell Dodgson* 390
Prähistorisches aus Sardinien. Von *M.* 408

Spalte

Münchener Bilderfrühling. Von *Wilhelm Michel* . 417
Berliner Sezession 1908. Von Dr. *Walter Cohen* . 433
Florentiner Neuigkeiten. Von *G. Gr.* 449
Die Hessische Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Darmstadt 1908. Von *Wilh. Schölermann* . . 465
Der Salon der Pariser Société Nationale. Von *K. E. Schmidt* 468
Ergebnisse des VII. internationalen Kunsthistor. Kongresses zu Darmstadt 497
Die Dresdener Kunstausstellung 1908. Von *Paul Schumann* 501
Londoner Brief. Von *O. v. Schleinitz* . . . 506, 562
Jef Lambeaux. Von *Alfred Ruhemann* 509
Walter Leistikow. Grabrede von *Max Liebermann* . 529
Der Erwerb von Kunstwerken für Bayern. Von *Artur Seemann* 545
Die Kunstgeschichte auf dem Internat. Kongreß für historische Wissenschaften (Berlin 1908). Von *O. Wulff* 577
Ein Museum Dachauischer Malerei. Von Dr. *O. Doering* 600

Bücherschau

Z bedeutet: Zeitschrift für bildende Kunst

D'Achiardi, Pietro, Sebastiano del Piombo 480
American Journal of Archaeology 76, 173, 269, 539, 590
Anderson, D., Catalogue général des reproductions photographiques 168
Anheißer, Dr. *R.*, Altschweizerische Baukunst . . . 397
Ausonia, Italienische Zeitschrift, Heft 2 175
Baltzer, Architektur der Kultbauten Japans 270
Bertels, Dr. *Kurt*, Klassische Illustratoren I: Francisco Goya . . . . . Z. 69
Bezold, G. v., Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark . Z. 243
Bibliothèque Nationale, Manuscrits: 1) Album de Villard de Honnecourt; 2) Antiquités et Guerres des Juifs de Josèphe 307
Blätter für Gemäldekunde 319
Bock, Franz, Matthias Grünewald 426
Bode, Wilhelm, Die italienischen Bronzestatuetten . 123
Bollettino d'arte del ministero della Pubblica Istruzione 78, 174, 334
Boston Museum of fine arts Bulletin (Dezember 1907) 240
Braun, J., Die liturgische Gewandung im Okkident und Orient 314
Brinton, Selwyn, The Renaissance in Italian Art . . 167
British Museum, Reproductions from illuminated Manuscripts. Series II und III 486
Cust, Lionel, Van Dyck 313
Dehio, G., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler II: Nordostdeutschland . . . . . Z. 71
Delteil, Loys, Le Peintre-graveur illustré (XIXe et XXe siècle) Tome II: Charles Meryon 305
Domanig, Karl, Die deutsche Medaille 476
Durrieu, P., Les antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet 307
Frizzoni, Gustavo, Le Gallerie dell' Academia Carrara in Bergamo 267
Fuchs, Georg, Wilhelm Trübner und sein Werk . Z. 243
Geisberg, Max, Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever . . . . . Z. 70
Geisberg, Max, Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. 486
Glück, Gustav, Niederländische Gemälde aus der Sammlung Alexander Tritsch in Wien 475
Gradmann, Prof. Dr. *E.*, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg: III. Bd. Jagstkreis, 1. Hälfte 483
de Groot, C. Hofstede, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrh. I. Bd. . . . Z. 67

Spalte

Guiffrey, Jean und *Mond, Pierre*, Inventaire général des Dessins du Louvre et du Musée de Versailles. 1. Bd. 77
Hanftmann, B., Hessische Holzbauten . . . . Z. 23
Hannover, E., Dänische Kunst des 19. Jahrh. . . . 109
Hoerschelmann v., Entwickelung der altchinesischen Ornamentik 270
Jacobsen, Emil, Die Madonna piccola Gonzaga . . 313
Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer IV 164
Isenheimer Altar. 9 farb. Lichtdrucktafeln. Mit Text von Max J. Friedländer 528
Italia artistica: Serie di monigrafie illustrate . . . 481
Justi, Carl, Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens, Bd. 1 479
Kalcken, G v. und *Six*, Dr. *J.*, Peintures Ecclésiastiques du Moyen Age de l'époque d'art de Jan v. Scorel et P. v. Oostzaanen 1490—1560 171
Kekulé, von Stradonitz, Die griechische Skulptur . . 430
Kienzle, H., Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern 488
Kisa, Die Kunst der Jahrhunderte 485
»Konst och Kultur«, Heft 1: »Finska Mästare« . . 176
Krieger, B., Das kgl. Schloß Bellevue bei Berlin . . 320
Künstle, K., Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert 315
Kurth, Dr. *Julius*, Utamaro . . . . . 272 Z. 68
Langheinreich, Franz, An das Leben. Gedichte . . 429
Lechat, Henri, Phidias et la sculpture grecque au 5e siècle 316
Lehmann, W. L., Rudolf Koller 464
Lethaby, W. R., Westminster Abbey. The King's Craftsmen. A study of mediaeval building . . . 168
Major, Emil, Urs Graf 318
Marcel, Perre, Inventaire des papiers manuscrits du Cabinet de Robert de Cotte et de Jules Robert de Cotte 127
Meier, P. J., Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig. 3. Bd. 310
Meier-Graefe, Julius, Klassische Illustratoren II: William Hogarth . . . . . Z. 69
Mendelsohn, Henriette, Die Engel in der bildenden Kunst 462
Metropolitan Museum of Art, New York: Dezember-Bulletin (1907) 240
Meyer, August L., Jusepe de Ribera 480
Migeon, Gaston, Manuel d'art musulman, T. II: Les Arts plastiques et industriels . . . . . Z. 242
Münsterberg, Oskar, Japanische Kunstgeschichte . . 273
Oesterreichische Kunsttopographie, Band I: Politischer Bezirk Krems 489
Pauli, Dr. *G.*, Katalog der Bremer Kunsthalle . . 169
Perzynski, Friedrich, Korin und seine Zeit, Bd. 63 u. 64 272
Pica, Vittorio, L'Arte Mondiale alla VII Esposizione di Venezia 489
Pisko, Georg und *Rößler, Artur*, Ferd. Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften 456
Renard, Edmund, Köln. (Berühmte Kunststätten Nr. 38) . . . . . Z. 66
Renart, E., Répertoire général des collectionneurs de la France et de ses colonies 576
Rößler, Artur und *Pisko, Georg*, Ferd. Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften 456
Rosenberg, Marc., Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage, Abt. Niello 428
Ruesch, A., Guida illustrata del Museo di Napoli 481, 528
Saladin, H., Manuel d'art musulman, T. I: L'architecture . . . . . Z. 242
Sauerlandt, Max, Griechische Bildwerke 189
Schiefler, Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs bis 1906 458
Schmerber, Dr. *Hugo*, Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert 163
Schubring, Paul, Die Plastik Sienas im Quattrocento 574
Siebern, Heinrich und *Brunner, H.*, Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel. Bd. 3 311

Spalte

Spahn, Martin, Michelangelo und die Sixtinische Kapelle 460
Strzygowski, J., Die bildende Kunst der Gegenwart . 161
Thiem, Paul, Der Prinz und sein Onkel 457
Thieme und *Becker*, Allgem. Lexikon der bildenden Künste, Bd. 2 608
Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur 428
Venturi, A., La Basilica di Assisi 431
Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen in der kgl. National-Galerie zu Berlin 484
Vollmer, Dr. *Hans*, Schwäbische Monumentalbrunnen 166
Voß, Georg, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens (Heft XXXIII: Die Veste Coburg) 309
Weinitz, Franz, Das fürstliche Residenzschloß zu Arolsen 126

Kleine Anzeigen

Akadem. Verein für bildende Kunst, Überblick über das graphische Schaffen Honoré Daumiers . . . 351
Amtliche Berichte aus den Preuß. Kunstsammlungen 29, 153
Bredius, A., Katalog der Gemälde- und Skulpturensammlung der Gemäldegalerie im Haag 171
Frimmel, Dr. *Th.*, Blätter für Gemäldekunde . . . 96
Heyfelder, Dr *Erich*, Die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst . 64
Publikationen der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien: Jahrbuch für Altertumskunde, Kunstgeschichtliches Jahrbuch, Monatl. Mitteilungen 29
Reinach, Salomon, Tableaux inédits ou peu connus tirés de collections françaises 77
Schmidt, Dr. *H. A.*, Das vollständige Werk des Matthias Grünewald 96
La Vita d'Arte 274
Zeitschrift für Geschichte der Architektur 30

Kunstblätter

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts, Heft 1 . . 396
Die Galerien Europas, Neue F, Heft 1 und 2 . . 396
Handzeichnungen alter Meister im Städelschen Kunstinstitut. 100 Blätter 574
Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule des 14., 15. und 16 Jahrh. Lfg 1-3 171
Handzeichnungen alter Meister aus dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln a. Rh. Hrsg. von A. Lindner 482
Pradogalerie (Publikation Hanfstaengl) 126
Selected drawings from old masters in the University Galleries Oxford, Part. V 172
Zeichnungen alter Meister, III. Teil 489

Nekrologe

Adler, Friedrich, Oberbaurat 602. — Aldenhoven, Karl 13. — Anselmi, Anselmo 205. — Barlösius, Georg 534. — Beinke, Fritz 180. — Bompiani, Roberto 280. — Busch, Wilhelm 217. — Carminati, Antonio 490. — Christensen, Jeremias 453. — Cichorius, Eduard 53. — Correggio, Max 453. — Dietsche, Friedolin 534. — Dürr, Alphons 374. — Fattori, Giovanni 602. — Frank, Julius 438. — Furtwängler, Adolf 22, 51. — Gey-Heinze, Marie 512. — Groult, Camille 217. — Horb, Max 180. — Hottenroth, Ernst 324. — Hughes, Edward 453. — Jacovacci, Francesco 534. — von Kaufmann, Richard 344. — Kietz, Gustav 511. — Klein, Max 602. — von Kramer, Josef 490. — Krieger, Franz 137. — Krüger, Hermann 490. — Lambeaux, Jef 509. — Laves, Georg 70. — Leinweber, Heinrich 280. — Leistikow, Walter 532. — Lessing, Julius 344. — Mangold, Wilhelm 95. — Mediz-Pelikan, Emilie 358. — Meldahl, Ferdinand 278. — Neide, Emil 439. — von Neustrojew, Alexander 421, 437. — Öhme, Erwin 52. — Oeri, Jakob 375. — Oury, Libert 602. — Petersen-Flensburg, Heinrich 490. — Petre, Carl 107. — Pfyffer, Nikolaus 490. — Pohle, Leon 323. — Redin, Jegor 511. — Ritter, Paul 137. — Ruland, Karl 106. — Schäfer, Karl 438. — Schneider, Friedrich 16. — Schütze,

Albert 325. — Seemann, R. Max 70. — Seitz, Ludwig 603. — Stieler, Robert 439. — Stigell, Robert 148 — Strozzi, Fürst Piero 107. — Sußmann-Hellborn, Louis 564. — Thormann, Joh. Chr. 280. — von Uechtritz, Kuno 534. — Valaperta, Francesco 280. — Viollier, Auguste 512. — Weber, Konsul Ed. F. 21. — Weißenfels, Edwin 148. — Werner, Fritz 398. — Wolff-Balduin 137. — Zick, Alexander 107.

Personalien

Abt, Roman 296. — Adams, John Quincy 138. — Adler, Prof. Friedrich 53. — Alberts, Jakob 453. — Amlehn, Paul 296. — Bariola, Giulio 535. — Behncke, Dr. Wilhelm 345, 454. — Bonnat, Léon 513. — Cauer, Stanislaus 149. — Clarenbach, Max 138. — Colini, Giuseppe 218. — Conze, Prof. A. 439. — Creutz, Dr. Max 345. — Diem, Dr. Ulrich 296. — Donner, Prof. Otto 439. — Dworzicki, Alexander 54. — Engel, Otto H. 421, 564. — Fabricius, Prof. 439. — von Falcke, Dr. Otto 138. — von Fölkersam, Freiherr Armin 237, 490. — Friedländer, Max J. 237, 564. — Gaul, August 295. — v. Gebhardt, Eduard 490, 513. — Goecke, Professor 409. — Goetz, Prof. Johannes 410. — Guidini, August 296. — Haack, Dr. Friedrich 256. — Hagelstange, Dr. Alfred 535. — Hardorff, Rudolf 23. — Hermanin, Federico 535. — Hildebrandt, Dr. Edmund 535. — von Hofmann, Ludwig 512. — Israels, Josef 325 — Jacoby, Prof. Louis 513. — Janssen, Prof. Peter 295, 325. — Junghanns, Prof. J. P. 138. — von Kalckreuth, Graf L. 138. — Kallmorgen, Prof. Friedrich 564. — Kampf, Arthur 512, 564. — Kampf, Eugen 23. — Kiederich, Franz 138. — Kips, Prof. Alexander 409. — Klimsch, Fritz 138. — Köpping, Karl 513 — von Koskull 490. — Kraus, August 138. — Kreis, Prof. Wilh. 280. — Kruse, Max 107. — Kundmann, Karl 513. — Lehnert, Dr. Georg 490. — Lehrs, Prof. Max 53. — Lessing, Julius 137. — Liebermann, Ernst 218. — Loeschcke, Geh. Rat 439. — Löwith, Prof. 391. — Looschen, Prof. Hans 490. — Looström, C. L. 280. — Malmberg, Professor 24. — March, Otto 421. — Martin, Dr. W. 24. — Melchers, Gari 534. — Modigliani, Ettore 535. — Niemeyer, Adalbert 237. — Nyrop, Prof. Martin 358. — Olbrich, Joseph M. 138, 149. — Olde, Hans 138. — Pallenberg, Josef 138. — Paul, Bruno 23 — Petersen, Walter 23. — Pomeranzew, Alexander 237. — Poppelreuter, Dr. 535. — Redin, E. 237. — Refous, Alfred 296. — Reifferscheid, Heinrich 421. — Reinhart, Dr. Theodor 296. — Repin, J. 24. — Roeber, Prof. Fritz 325, 513, 439. — Sargent, John S. 421. — Schilling, Johannes 513. — Schlodhauer, Nikolai 53. — Schmidt-Degener, F. 513. — Schmurr, W. 138. — Schneider, Sascha 513. — Schuchhardt, Prof. 218. — Schulte-Im-Hofe, Rudolf 218. — Schulz, Arthur 439. — Sponsel, Prof. 53. — Starck, Constantin 421. — Stöwer, Willy 23. — Streicher, Professor 23. — Sußmann-Hellborn, Louis 345. — von Térey, Gabriel 24. — Thumann, Paul 294. — Treu, Georg 22. — Trointzki, Sergei 490. Trúbnikow, Al. 490. — Tuaillon, L. 23. — Valentiner, Dr. Wilhelm 206. — Vogelsang, Dr. Wilhelm 24. — Werner, Fritz 138. — Willroider, Josef 513. — Woermann, Karl 22. — Wolters, Paul 237. — Wrangell, N. Baron 490. — Ziegler, Karl 23. — Zügel, Prof. H. 218.

Wettbewerbe

Barmen, Rathausneubau 375. — Bayerische Postwertzeichen, neue 218, 325, 391. — *Berlin*, Akademie der Künste: Raussendorff-Preis 280. Gr. Staatspreise für Bildhauerei und Malerei 180. Wettbewerb für Entwurf eines Fünfundzwanzigpfennigstücks 535. Wettbewerb für den Bebauungsplan »Groß-Berlin« 421, 586. Künstlerische Gestaltung von Wasseranlagen im Städtebau 564. Modellskizzen für eine Medaille der Kgl. Akademie des Bauwesens 410. Ausschmückung des Pappelplatzes 454, 490. Entwurf für den Schillerpark 206, 281. — *Braunschweig*, Vorentwürfe zu kirchlichen Gebäuden für die St. Jacobi-Gemeinde 439. — *Bremen*, Neubau des Stadthauses 326. — *Budapest*, Zentralsparkassengebäude 454. — *Darmstadt*, Bahnhofsbau 454. Neues Bahnhofsempfangsgebäude 281. — *Dresden*, Denkmäler des Königs Georg und Schillers 586, 603. — *Düsseldorf*, Brunnendenkmal 536. Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein: Preisausschreiben für einen farbigen Originaldruck 325. — *Eisenach*, Bebauungswettbewerb 586. — *Essen*, Synagogenneubau 514. — *Flensburg*, Sparkassengebäude 410. — *Genf*, Reformationsdenkmal 180, 410. — *Haarlem*, Teylersche Stiftung 410. — *Hamburg*, Kath. Kirche 180. Ideenwettbewerb für einen Stadtpark 296. — *St. Johann a. S.*, Umgestaltung der Obertorstraße 565. — *Kiel*, Preisausschreiben für Ausschmückung der Universitätsaula 326. — *Königsberg i. Pr.*, Protest. Kirche 454. — Kreishaus in Westpreußen, Neubau 565. — *Leipzig*, Deutscher Buchgewerbeverein: Künstlerische Visitenkarten 218, 439. — *London*, Neues Rathaus 281. — *Niederbarnim*, Entwürfe für Wohnhausbauten 358. — *Niederschönweide*, Rathaus 454. — *Oldenburg*, Neubau des Ministerial- und Landtagsgebäudes 514. — *Plauen i. V.*, Rathaus 603. — *Prag*, Ges. z. Förd. dtsch. Wissenschaft u. K. i. Böhmen: Medaille z. 500. Jahrfeier der Univ. Leipzig 422. — *Rudolstadt*, Rathaus 603. — *Rüdersdorf i. d. Mark*, Entwürfe für Landhausbesiedelungen 565. — Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz, Wettbewerb für Entwürfe einfacher Wohnhäuser 491. — *Sigmaringen*, Denkmal des Fürsten Leopold von Hohenzollern 421. — *Spandau*, Rathaus 536. — Staatspreis 1908, großer preußischer 421. — *Stockholm*, Föreningen för grafisk konst: Schwedische graph. Originalarbeiten 55. — *Stuttgart*, Hoftheaterneubau 375. Museum für Völkerkunde 536, 564. — *Treptow*, Wettbewerb um eine Baugruppe 513. — *Wiesbaden*, Museum 281. — *Wilmersdorf*, Neues Rathaus 281. — *Zehlendorf*, Seemanns-Erholungsheim 514. — *Zoppot*, Kuranlagen 536.

Denkmalpflege

Aachen, Münster 440. — *Alhambra*, Restaurierung 411. — *Burg Altena*, Wiederaufbau 391. — *Amsterdam*, Nieuwe-Zijds-Kapel 345. Rembrandthaus 346. — *Arezzo*, Dom 536. — *Bellinzona*, Tessinische Vereinigung zum Schutze der Naturschönheiten u. hist. Denkmäler 515. — *Schloß Bieberstein*, Wiederaufbau 565. — *Bologna*, Neptunsbrunnen 536. — *Braunschweig*, Ergänzungsbau zum Gewandhaus 565. — Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz 296. — *Dänemark*, Herstellungsarbeiten in Kirchen 149. — *Eisenach*, Wartburg 218. — *Finland*, Axel Galléns Fresken 282. — *Granada*, Erneuerung der Alhambra 181. — *Haigerloch*, Ankauf von Altertümern 514. — *Halberstadt*, Paulskirche 440. — *Heidelberg*, Bauliche Herstellungen im Neckartal 515. Otto-Heinrichsbau 491, 514. — *Hildesheim*, Michaeliskirche 376. — *Hohkönigsburg* 410, 440. — *Köln*, Dom 514, 587. — *Kopenhagen*, Kgl. Bibliothek 149. — *Lübeck*, Tag für Denkmalpflege 1908 359. — *Lugano*, Kathedrale S. Laurenzo, Restauration 206. — *Mailand*, Wiederherstellung von Leonardo da Vincis »Abendmahl« 565. — *Mandelsloh*, Wandmalereien in der Kirche 514. — *Metz*, Dom 296. — *Neapel*, Freilegung des Königskastells Karls von Anjou 587. — Österreich. Staatsverwaltung, Denkmalschutzgesetz 440. — *Perugia*, Oratorio di San Bernardino 181. — *Pisa*, Fresken des Camposanto 282. — *Ravenna*, Kirche von S. Vitale 218. — *Rom*, Villa Albani 181. Alter Mauerring 219. Erhaltung von Monumentalbauten 181. Palazzo di Venezia 281. Priscillakatakombe 219. Restaurierung an der Marc Aurelsäule und dem ägyptischen Obelisk 565. — *Saloniki*, Mosaiken der Sophienkirche 411. — Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz 296, 515; Sektion Innerschweiz 182. — *Sitten*, Schloß Valeria, Restaurationsarbeiten 491. — *Sonderburg*, Denkmal auf dem Düppelberg 150. — *Straßburg i. E.*, Instandsetzung des fürstbischöflichen Palais 107. — *Verona*, Reiterstatue des Càn Grande 138. — *Burg Ziesar* bei Genthin, Wiederherstellung 536. — *Zirl* bei Innsbruck, Wiederaufbau 536.

Denkmäler

Aachen, Brunnendenkmal 516. — *Berlin*, Fichte-Denkmal 516. Fontane-Denkmal 296. Virchow-Denkmal 392, 515. Porträtbüste Wilhelms II. von Ad. Hildebrand 326. — *Bremen*, Bismarck-Denkmal 492. — *Chios*, Italienische Denkmäler 359. — *Cronberg*, Anton Burger-Denkmal 138. — *Dresden*, König Georg-Denkmal 54. Schiller-Denkmal 54. — *Innsbruck*, Speckbacher-Denkmal 108. — *Königsberg*, Bronzewerk von Aug. Gaul 220. — *Kristiania*, Fontäne von Vigeland 150. — *Legnano*, Cavalcaselle-Denkmal 491. — *Leipzig*, Bach-Denkmal 454. — *Paris*, Henri Becque-Denkmal 516. — *Soest i. W.*, Freiligrath-Denkmal 55. — *Wien*, Brahms-Denkmal 440. — *Zobten*, Körner-Monumentalbrunnen 359. — *Zug*, Morgarten-Denkmal 492.

Ausgrabungen und Funde

Ancona, Skulpturen- und Inschriftenfunde im Dom von S. Ciriaco 567. — Fra Angelico da Fiesole, Altarbild 206. — *Assisi*, Fund der Forumsumfassungsmauer 183. — *Assuan*, Funde von Schmuckstücken und Gräbern 282. — *Augsburg*, Barfüßerkirche: Fund eines Wandgemäldes 282. — *Belgard*, Marienkirche: Memlingfund 422. — Botticellifund 422. — *Breisach*, Schongauerfunde 57. — *Brixen*, Alte Wandgemälde 70. — *Charlottenburg*, Ein Werk Gottfried Schadows 182. — *Città della Pieve*, Dom: Romanische Krypta 604. — *Delos*, Ausgrabungen 152. — *Kloster Disentis a. Rh.*, Ausgrabungen 565. — Dürerfund 138. — *Esne*, Christl. Freskengemälde 537. — Etruskische Funde 150. — *Fréjus*, Mosaikfund 360. — *Fulda*, Funde in der Pfarrkirche auf dem Petersberg 95. — *Gezer*, Ausgrabungen 360. — *Haag*, Mariakirche: Fund eines Isaac Koedijck 537. — *Kephalonia*, Archäolog. Funde 604. — *Landstuhl*, Fund eines Römerstatuenrumpfes 492. — *Lausanne*, Kathedrale: Aufdeckung von Wandmalereien des 13. Jahrh. 491. — *Monte Castello*, Antikes Grab 537. — *Mühlheim a. d. Donau*, St. Galluskirche: Wandmalereien 412. — *München*, Imperatorenbilder Tizians 377. — *Mykalessos in Böotien*, Ausgrabungen 151. — *Neapel*, Fund der Überreste der Porta Furcillensis 567. Quadriga von Herculanum 56. — *Nürnberg*, German. Museum: Fund eines Dürer-Werkes 56. — *Numantia*, Ausgrabungen 537. — *Persische* Funde und Ausgrabungen 359, 516. — *Piombino*, Ausgrabungen von Populonia 516. — *Prag*, Gemäldefund 282. — Raffael, neuentdeckter 566. — Raffael-Porträt, neues 567, 604. — Rembrandt-Fund 378. — *Rom*, Ausgrabungen 55, 56. Forum Romanum 376, 588. Kirche S. Silvestro in capite 603. — Palatin 347. — *Sparta*, Artemis Orthia-Tempel 296, 536. Englische Ausgrabungen 151, 296. — *Stuppach*, Entdeckung eines Grünewald 182. — *Trastevere*, Ausgrabung einer altchristlichen Basilika 441. — *Tunis*, Ausgrabungen 377. — *Umma*, Statuenfund 538. — *Vaprio d'Adda*, Neue Zeichnungen Leonardo da Vincis 492. — *Wandmalereien*, vorgeschichtliche 568. — Ein Brief Zeitbloms 378.

Archäologisches

Ara Pacis Augustae 297. — *Athen*, Archäologisches 379. Archäolog. Institut: Bildnisherme für Ludwig Roß 493. — *Commissione centrale*, archäologische Sektion 183. — Dioskurenstatuen 206. — *London*, British Museum: Die Trenthamstatue 492. — *Monemvasia*, Aphroditestatuette 538. — *Mykene*, Archäolog. Funde 380. — Parthenonskulpturen und Olympiabauten 347. — *Rom*, Nachbildung der Caracallathermen 58. Medaillons am Konstantinbogen 538.

Ausstellungen

Amsterdam, Rijksprentenkabinett: Stiche und Handzeichnungen niederländischer Künstler 424. — *Baden-Baden*, Kunstausstellung 540. — *Barmen*, Kunstverein: Ausstellung altbergischer Innenkunst 455. — *Basel*, Kunsthalle 365. Turnusausstellung des Schweiz. Kunstvereins 184. — *Berlin*, Akademie der Künste 152. Akademie der Künste: 2. Ausstellung von Akademie-Mitgliedern 108. Akademie der Künste: Ausstellung englischer Meisterwerke 220, 326. Akademie der Künste: Gussow-Kollektiv-Ausstellung 26. Ausstellung belgischer Kunst 568. Amsler & Ruthardt: Ausstellung ungar. Graphiker 361. Salon Brakl: Van Gogh-Ausstellung 349. Caspers Kunstsalon 25, 329. Kunstsalon Cassirer 25. Delacroix-Ausstellung 108. Dürerhaus: Uhde-Ausstellung 298. Englische Kunstausstellung 282. Salon Gurlitt 24. Keller & Reiner: Berliner Porträtausstellung 26. Künstlerhaus: Cottet-Ausstellung 25. Künstlerhaus: Wilhelm Busch-Ausstellung 605. — Große Kunstausstellung 1907 108. Große Kunstausstellung 1908 139, 326, 362, 422. Kunstausstellungsvereinigung 382. Kunstausstellung deutscher Marinemalerei 284. Kunstgewerbemuseum 393; Sonderausstellung Grabsteinkunst 493, 540; Persisch-indische Miniaturen 422; Sammlung ostasiatischer Kunstwerke 540; Sonderausstellung von Werken alter ostasiatischer Kunst 590; Stickereiausstellung 362. Salon Rabl 422. Kunstsalon Schulte: Englische Kollektivausstellung 26; Stäbli-Ausstellung 519; Spitzweg-Ausstellung 568. Sezession 153, 349, 392. — *Bern*, Libertas: Ausstellung von »Bildern fürs Haus« 365. — *Bremen*, Kunsthalle: Japan-Ausstellung 27. Deutsche Kunstausstellung 327. — *Breslau*, Kunstsalon Franz Hancke 329. — *Brügge*, Ausstellung »Brügge und seine Maler« 540. — *Budapest*, Nationalsalon: V. graph. Ausstellung 518. — *Catania*, Sizilianische Kunstausstellung 58. — *Dachau*, Gewerbliche Ausstellung 220. — *Darmstadt*, Hessische Landesausstellung 454. Kunstausstellung 327. — *Dordrecht*, Museum 349. — *Dresden*, Ausstellung Dresdener Maler und Zeichner 1800—1850 493. Galerie Ernst Arnold: Wiener Ausstellung 70 Große Kunstausstellung 1908 284, 327, 364. Internat. Photogr. Ausstellung 1909 455. Photographie Weltausstellung 299. Sächsischer Kunstverein: Ausstellung Dresdener Maler 1800—1850 423. — *Düsseldorf*, Ausstellung christlicher Kunst 207. Christliche und profane Kunstausstellung 364. Ausstellung der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler 392 — *Elberfeld*, Städt. Museum: Kunstwerke aus Elberfelder Privatbesitz 58. — *Flensburg*, Kunstgewerbemuseum: Dettmann-Ausstellung 327. — *Frankfurt a. M.*, Kunstverein: Klinger-Ausstellung 540. Städelsches Museum: Boehleausstellung 207. — *Gotha*, Kunsthalle: Ausstellung von Gemälden Gothaer Künstler 1640—1850 423. — *Haag*, »Pulchri Studio«: Roelofs-Ehrenausstellung 108. — *Hamburg*, Ausstellung der Entwürfe für das Vorlesungsgebäude der Kunsthalle 493. Commeterscher Kunstsalon: Speckter-Ausstellung 108. — *Königsberg i. Pr.*, Kunstverein: Dettmann-Ausstellung 517. — *Kopenhagen*, Englische Ausstellung 349. Ausstellung modernen französischen Kunstgewerbes 442. — *Leipzig*, Kunstverein: Liebermann-Ausstellung 108. Erler-Ausstellung 153. — *Linz*, Landesmuseum: Ausstellung von Gemälden alter Meister 591. — *London*, Ausstellung zur Feier des 200 jähr. Bestandes der englisch-schottischen Union 425. Franko-britische Ausstellung 413. Albert-Hall: Ausstellung der Unabhängigen 540. — *Mannheim*, Kunstausstellung 382. — *München*, Ausstellung 1908 412. Salon Brakl 282, 328. Salon Oskar Hermes 329. 10. Internat. Kunstausstellung 1909 568. Moderne Kunstausstellung (Roßmann) 283. Kunstverein: Heymelsche Sammlung japanischer Holzschnitte 283, Piglhein-Ausstellung 284, 328. Spitzweg-Ausstellung 518. G. C. Steinicke: Staschus-Kollektion 283. Kunstsalon W. Zimmermann: Van Gogh-Ausstellung 349. — *New York*, Deutsche Kunstausstellung 568. Deutsch-nationale Skulpturenausstellung 329. Metropolitan-Museum: Ausstellung mod. deutscher Plastik 284. — *Olmütz*, Jubiläumsausstellung 364. — *Paris*, Bibliothèque nationale: Rembrandt-Ausstellung 442. Salon d'Automne: Sonderausstellung deutscher Kunst 95. — *St. Petersburg*, Ausstellung für Baukunst 540. Historische Gemäldeausstellung 299. Internationale kunstgewerbliche Ausstellung 568. — *Posen*, Kaiser-Friedrich-Museum 183. — *Prag*, Kunstgewerbemuseum der Handelskammer: Böhmische Keramik- und Glasarbeiten 27. Kunstverein: Ausstellung böhm. Künstler 518. — *Rom*, Ausstellung der französ. Kunstakademie in Villa Medici 519. Ausstellung der

Kunstgewerbeschulen 220. Ausstellung alten künstlerischen Frauenschmuckes 185, 349. — *Rotterdam*, Kunstkring: Breitner-Kollektivausstellung 284. Museum Boymans 424. Museum Boymans: Gemäldesammlung Dr. C. Hofstede de Groots 605. — Schweizerischer Kunstverein, Turnusausstellung 284, 329. — *Stockholm*, Blair Bruce-Ausstellung 185. Salon Hallins Konsthandel 185. — *Straßburg*, Ausstellung von Werken elsaß-lothring. Künstler 364, 519. — *Stuttgart*, Galerieverein: Ausstellung altdeutscher Bilder aus der Sammlung des Herzogs Wilh. v. Urach auf Lichtenstein 138. Landesgewerbemuseum: Silhouettenausstellung von Luise Duttenhofer 412, Ausstellung Studentenkunst 494. — *Venedig*, Internationale Ausstellung: Medaillenverleihung 95. Franz von Stuck-Ausstellung 442. — *Wien*, Genossenschaft der bildenden Künstler: Österr. Jubiläums-Kunstausstellung 238. Hagenbund: Herbstausstellung 71, 423. Jubiläums-Kunstausstellung 362. Künstlerhaus: Bartholomé-Ausstellung usw. 70, 71. Kunstschau 1908 349. Galerie Miethke 72. Sezession 380. Wiener Werkstätte 72. — *Wiesbaden*, Ausstellung Wiesbadener Künstler 364. Gesellschaft für bildende Kunst: Ausstellung klassischer Japankunst 591.

Sammlungen

Aachen, Suermondt-Museum 569. — *Amsterdam*, Rijksmuseum 285, 541. Rijksmuseum: Sammlung Six 185. Städt. Museum 285. — *Augsburg*, Fuggerhaus 208. — *Barmen*, Kunstverein 330. — *Basel*, Museum 445. Neues Kunstmuseum 185, 208. Öffentliche Kunstsammlung 543. — Bayerns Gemäldeankäufe 140. Bayerns Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer 607. — *Berlin*, Ankauf aus der Sammlung van Eeghen 365. Antiquarium 445. Bibliothek 606. Kaiser-Friedrich-Museum 216, 256, 520, 605. Kunstausstellung: Galeriesaal 521. Kunstgewerbemuseum 217, 495. Kupferstichkabinett 217. Märkisches Provinzialmuseum 329, 445. Museen 569. Museumsinsel 286. Museumsneubauten 221, 591. Museum für Völkerkunde 383, 445. Nationalgalerie 108, 221, 382, 413, 445, 542. Pergamonmuseum 571. Sammlungen 444, 591. — *Boston*, Museum of fine Arts 446. — *Budapest*, Gemäldegalerie 521. Nationalgalerie 455. — *Bremen*, Kunsthalle 28, 494. — *Cambridge*, Fitzwilliam-Museum: Schenkung von Gemälden berühmter englischer Meister 592. — *Dachau*, Galerie moderner Malerei 329. — *Darmstadt*, König-Museum 221. — *Dordrecht*, Museum 606. — *Dresden*, Albertinum 495. Galerie 520. Galerieneubau 494. Museen 350. Kgl. Sammlungen 139, 153. Schillingmuseum 520. — *Elberfeld*, Städt. Museum 299, 329, 414, 541. — *Essen*, Museum 522, 570. — *Frankfurt a. M.*, Galerie 382. Museumsprojekte 285. Städelsches Museum 140, 154, 425. — *Halle*, Städt. Museum 299. — *Kapstadt*, Sammlung von Gipsabgüssen 414. — *Karlsruhe*, Hans Thoma-Museum 425. — *Kassel*, Gemäldegalerie 570. — *Kiel*, Museum für ostasiatische Kunst 445. — *Königsberg*, Städt. Galerie 543. — *Kopenhagen*, Dänisches Kunstindustriemuseum 156. Kunstmuseum: Sammlung von Gipsabgüssen 61. Ny Carlsberg Glyptothek 155. — *Leipzig*, Kunstgewerbemuseum 442. Museum 221, 520. — *London*, Britisches Museum 607. Nationalgalerie 542, 570. — *Lübeck*, Museum 570. — *Magdeburg*, Kaiser-Friedrich-Museum 185, 256, 383. — *Mailand*, Brera 367. Museo Artistico Municipale 606. Museum des Castello Sforzesco 155. — *Mainz*, Römisch-germanisches Zentralmuseum 445. — *St. Moritz*, Segantini-Museum 521. — *München*, Deutsches Museum 606. Glyptothek 365. Kgl. Graphische Sammlung 425. Pinakothek 60, 140, 155, 382, 414, 425, 445. — *Münster*, Landesmuseum der Provinz Westfalen 350. — *Neapel*, Museum 443. — *Neuß*, Gemäldesammlung Dr. Sels 445. — *New York*, Metropolitan-Museum of Art 446, 570. — *Nürnberg*, German. Nationalmuseum 59. — *Paris*, Ecole des Beaux-Arts 606. Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek 606. Louvre 520, 606. Luxembourg-Museum 606. National-Bibliothek 414, 521. — *St. Petersburg*, Eremitage 542. Sammlung Golenischew 542. — *Riga*, Kunstmuseum 521. — *Rom*, Borghese-Galerie 220, 522. Nationalgalerie 220, 543. Vatikan 221. Neugestaltung der vatikanischen Gemäldegalerie 96. Vatikanische Pinakothek 207. — *Rotterdam*, Museum Boymans 541. — *Stockholm*, Nationalmuseum 61. — *Stuttgart*, Galerie 382. — *Trondhjem*, Nordenfjeldske Kunstindustrie-Museum 299. — *Weimar*, Museum 606. — *Wien*, Kunsthistorisches Hofmuseum 495, 569. Liechtenstein Galerie 238. Moderne Galerie 455, 540. Österreichisches Museum 494. — *Wiesbaden*, Gemäldegalerie 569. — *Winterthur*, Kunsthalle 185. Neues Kunstmuseum 367. — *Zürich*, Kunstsammlung 208.

Stiftungen

Berlin, Stiftung von Frau Geheimrat Arnhold 448. Museum für Völkerkunde: Bäßler-Stiftung 447. Friedrich-Eggers-Stiftung 63. — *Cambridge* (Mass.), Stiftung Busch für das German. Museum der Harvard-Universität 571. — *Darmstadt*, Hessisches Landesmuseum: Böcklinstiftung 186. — *Düsseldorf*, Stiftung Herm. Krüger 523. — *Elberfeld*, Städt. Museum: Stiftung eines Uhde durch Geheimrat Jung 72. — *Florenz*, Villa Romana: Geldstiftung Geschwister Meyer, Berlin 96. — Müllersches Kunstlegat 141. — *München*, Galeriestiftung 141. Neue Pinakothek: Menzelstiftung 350. — *Stockholm*, Hochschule: Schenkung von 300 Ölgemälden durch Kapitän Berg 72 — Tiedge-Stiftung 383. — *Zürich*, Schweizer. Landesmuseum, Hallwyl-Stiftung 187. Stiftung einer Zwinglistatue für die reformierten Gemeinden 186.

Akademien, Institute, Vereine, Gesellschaften

Barmen, Kunstverein 414. — *Berlin*, Allgem. Deutsche Kunstgenossenschaft 331. Bildhauervereinigung des Vereins Berliner Künstler 331. Bund der deutschen und österreichischen Künstlerinnenvereine 495. Graphische Gesellschaft 142. Kunstgeschichtliche Gesellschaft 238. Verein Berliner Künstler 414. — Bund schweizerischer Architekten 526. — Deutscher Verein für Kunstwissenschaft 141, 330, 350, 572. — *Dortmund*, Museumsverein 496. — *Florenz*, Französisches Institut 448. Kunsthistorisches Institut 61, 157, 222, 300, 394, 523, 571. Villa Romana 414. — *Graz*, »Die Boheme« 415. — *Königsberg*, Kunstverein 415. — *Kopenhagen*, Dansk Skulpturforening 158. — Kunstverein für die Reinlande und Westfalen 455. — *Leipzig*, Ortsgruppe des Dürerbundes 496. — *München*, Akademie der bildenden Künste 447. Künstlerbund Bayern 284. — *Paris*, Société française d'illustration 592. — *Prag*, Deutsche Kunstakademie 523. — *Rom*, Kaiserl. deutsches archäologisches Institut 221, 286, 367, 393, 525. — Sächsischer Kunstverein 28, 72, 158, 607. — Schweizerische Vereinigung 527. — Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine 455. — Verbindung für historische Kunst 415, 448. — Vereinigung zur Förderung der Kunst im Auslande 332. — *Weimar*, Kunstgewerbeinstitut 414. — *Wien*, Internation. Architektenkongreß 425. — *Würzburg*, Fränk. Kunst- und Altertumsverein 383.

Kongresse

Berlin, Vierter Internat. Kongreß für historische Wissenschaften 447. — Deutscher Werkbund, Tagung 12. und 13. Juli 1908 543. — 3. Internat. Zeichenlehrer-Kongreß in London 571. — *Lübeck*, 9. Tag für Denkmalpflege 495. — *München*, Künstlertag 495.

Vermischtes

Amsterdam, Erhaltung der Nieuwe-Zijdskapel 573. Rembrandts Vorstudien zur Radierung des Jan Six 158. Kunstschätze der Familie Six 109. — Archäolog. Kurse für Gymnasiallehrer 384. — *Reinhold Begas'* neueste Arbeiten 425. — *Berlin*, Brand der Garnisonkirche 396. Graphische Gesellschaft: Phototypische Nachbildung von Pfisters »Edelstein« 384. Angelo Janks Historienbilder für den Reichstagssitzungssaal 455. Kunstgewerbemuseum: Vorträge 73, 240. Kunstgewerbemuseum: Photographien über die Baukunst Konstantinopels 287. Kupferstichkabinett: Rembrandtzeichnung 332. Freilegung des Brandenburger Tores 332, 351. Neugestaltung der Schloß-

terrasse, Drakebüste, Bildwerke in den Gartenanlagen der Nationalgalerie 63, 64. Photogr. Gesellschaft: Tafelwerk in Photogravüren 333. Tuaillons Reiterstandbild Wilh. II. 240. Zeichenübungen bei Prof. Peter Behrens 425. — *Bern*, Parlamentsgebäude: Freskogemälde von Welti und Balmer 188. — *Beuron*, Klosterkunst 384. — *Bremen*, »Mitteilungen des Gewerbemuseums« 456. — *Brügge*, Projekt eines neuen Museums 351. — Bund Deutscher Architekten 334. — *Courtray*, Diebstahl eines v. Dyck 158, 256. — *Charlottenburg*, Seminar für Städtebau 109. — *Darmstadt*, Bericht über den 8. intern. Kongreß 334. — *Diez*-Stuttgart, Erklärung persönlichen Inhalts 111. — *Dresden*, Galerie Arnold: Wagnerbüste von Klinger 415. Generalverwaltung der Kunstsammlungen 527. Kunstausstellung: Ermutigungspreis der Villa Romana 426. Besuch der Kunstsammlungen 544. Kupferstichkabinett: Radierung Elsheimers 288. Neues Rathaus: Ausmalung des Festsaales 224. Schillings Gruppen der vier Tageszeiten 187. Schloß: Erneuerung des Fürstenzuges am Stallgebäude 73. — *Düsseldorf*, Malkasten 224. — Farbenmuseen 572. — *Florenz*, Herausgabe der ältesten Statuten der Stadt 75. Vortrag W. v. Seidlitz' über Lionardo da Vinci 415. — *Frankreich*, Eintrittsgelder für die Museen 188. — Ein Fürstenwort 496. — *Ghirlandajos* Fresken in S. Maria Novella 334. — *Graz*, Technische Hochschule 142. — *Grenoble*, Umwandlung eines Schlosses in ein Museum 29. — *Gurlitt*, Artikel über den Rembrandtdeutschen 301. — *Haag*, Vorträge über Deutsche Kunst 573. — *Hamburg*, Rathaus, Malerische Ausschmückung des Festsaales 224. — *Hamm i. W.*, Ausschmückung der Aula der Realschule 142. — *Harburg*, Zerstörung einer Steinkammer 608. — *Hülsen* gegen *Jacobsen* betr. Septizonium 30. — *Ibsen* als Landschaftsmaler 368. — Italienisches Kunstbudget 302. — Italien. Museen: Künstlerische Eintrittskarten 527. — *Jena*, Gemälde Ferd. Hodlers 29. Wandgemälde von Hodler und Sascha Schneider für die Universitätsaula 142, 159. — *Karlsruhe*, Botan. Garten: Pavillon mit Gemälden Thomas 240. — Katalog der Werke des Königs Carlos von Spanien 544. — *Angelika Kauffmanns* hundertster Todestag 96. — Kirchenmalerei, moderne 73. — *Koegler* gegen *Wustmann* betr. Alberti's de pictura 415. — *Kugler, Franz*, 100. Geburtstag 239. — Verschwinden der Kunstschätze in französischen Kirchen 76. — *Lange, Konrad*, Rücktritt 59. — *London*, Fund eines Skizzenbuches Whistlers 158. Gefahr für die Kunstschätze durch Ruß usw. 188. Tategallery: Flügelanbau durch Duveen 456. — *Loreto*, Aufdeckung der Fresken von Cesare Maccari 573. — *Manets* 25 jähr. Todestag 425. — *Mannheim*, Verkaufsstatistik der Kunstausstellung 109. — Kaiser Maximilians Gebetbuch, neue Ausgabe 188. — *Meiningen*, Wiederaufbau des Hoftheaters 455. — *Meißen*, Leitung der Porzellanmanufaktur 96. — *A. von Menzels* Briefe 288. — *Ed. Meyerheims* 100. Geburtstag 224. — *Theod. Mommsens* Büste in Bronzeguß 573. — *München*, Augustinerstock-Frage 287. Ausstellung 1908: Besuchsziffer 592. Bilderfälschungen 208. Künstlerfest zur Erinnerung an die 1. Deutsch-nationale Ausstellung im Glaspalast 415. Neue Künstlergruppe 239. Nationalmuseum: Gemäldekatalog 455. Neue Plakate 333. Spitzwegs Sterbehaus 301. Szenische Modelle für das Künstlertheater 333. — *Münster*, Ernennung Klingers zum Ehrendoktor 368. — Schloß *Neuburg a. d. Inn*, Umwandlung in Künstlererholungsheim 544. — *Oldach*, Der alte Müller 224. — *Paris*, Englische Ausstellung 528. — Pâte tendre (Frittenporzellan), Herstellung 76. — Kgl. Preußische Kunstsammlungen, Juli-Heft 527. — Entlehnung Rembrandts, Berichtigung 528. — Rembrandts Saskia, Verkauf an Baron Rotschild 187. — *Rom*, Abtragungsarbeiten am Krankenhause von Santo Spirito 573. Katalog der Altertümer und Kunstgegenstände 608. Vatikanische Pinakothek 573. Villa Aldobrandini: Diebstahl der Bronzebüste Clemens VIII. 396. Fontana dell' Abbondanza 64. Kunstausstellung: Müllerpreis 456. Petition für ein Ateliergebäude 527. Wohnhaus Michelangelos 188. — *Rostock*, St. Michaeliskloster 109. — *Rußlands* Kunstbestrebungen 29. — *Siena*, Neue Zeitschrift Vita d'Arte 188. — *Skagen*, Porträtschenkung durch Kröyer 301. — *Max Slevogts* Porträt des bayerischen Prinzregenten 351. — *Solothurn*, Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer 301. — *Spanien*, Ausfuhr von Kunstwerken 96. — *Karl Stauffer-Bern*, Verzeichnis seiner Radierungen 208. — *Stuttgarter* Galeriefrage 143. — Tongefäße in Terrasigillata-Manier 544. — *Trier*, Wiederherstellung des Amphitheaters 496. — *Venedig*, Gesamtverkäufe der Ausstellung 142. Museo Civico: Unbeachtete Bilder altdeutscher Meister 303. — *Venezianische* Ausstellung, Verkaufsstatistik 187. — Verband österreichischer Kunstgewerbemuseen, Plakette für den Fürsten von Liechtenstein 334. — Verein der schweizerischen graphischen Künstler 239. — Vernichtung englischer Kunstschätze 574. — *Verona*, Unverkäuflichkeit künstlerlischer Haus-Balkone 239. — *Voß* gegen *Stiassny* betr. Altdeutsche Meister im Museo Civico 351. — *Weimar*, Hoftheater: Wandfries von Sascha Schneider 384. — *Werdandibund*, Zeitschrift 426. — Wiederaufnahme des antiken Ornamentes 496. — *Wien*, Universität: Klimts Deckengemälde 455. — *Bad Wildungen*, Verkauf eines Altargemäldes vom Meister Conrad von Soest 109. — *Württembergische* Erfindung (der lenkbare Galeriedirektor) 96.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 1/2. 17. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 3, erscheint am 24. Oktober

AUSSTELLUNG HOLLÄNDISCHER GEMÄLDE AUS ROTTERDAMER PRIVATBESITZ IN ROTTERDAM

Eine Ausstellung alter holländischer Bilder — und kein Rembrandt, kein Frans Hals, kein Jan Steen, sondern meist nur sogenannte Meister zweiten, dritten Ranges und doch imstande, dem verwöhnten Betrachter einige Stunden künstlerischen Genießens zu bieten? Ja das ist möglich. Die kürzlich vom Rotterdamer Kunstverein aus Rotterdamer Privatbesitz zusammengebrachte Ausstellung beweist es. Sie macht schon als Gesamtbild einen ruhigen und vornehmen Eindruck, der durch geschicktes Hängen und durch einfache Rahmung der Gemälde in dunkle Holzleisten wesentlich unterstützt wird. Auf die Bildung des guten Geschmackes hat eine derartige Vorführung den denkbar günstigsten Einfluß. Denn es gilt hier nicht in erster Linie den Tiefen und Höhen eines überragenden Genius' nachzugehen — wobei nur zu leicht das am Wege Stehende übersehen wird — sondern sich von der malerischen Kultur und künstlerischen Tradition eines ganzen Volkes bewundernd gefangen nehmen zu lassen. Die Veranstalter der Ausstellung, unter denen sich Herr Direktor Dr. E. W. Moes in Amsterdam besondere Verdienste erwarb, ließen sich von jenem Gedanken leiten, und zu dem Resultat ihrer Bemühungen kann man ihnen nur gratulieren.

Für die Erziehung zum künstlerischen Geschmack ist das Stilleben von besonderem Werte. Es gibt — und das mag vielleicht auch beabsichtigt sein — dieser Ausstellung die Grundnote, ohne daß aber auch hier jedesmal die ersten Meister vertreten wären. Statt ihrer sehen wir besonders gute Stücke ihrer Schüler oder interessante Gemälde von weniger häufig vorkommenden Malern. *Frans Hals d. J.* z. B. gehört zu diesen. Sowohl seine Genrebilder wie seine Stillleben sind sehr selten. Eine umfangreiche »Vanitas«, aus Büchern, Flaschen, Kerze, Pfeifen, Siegeln, Tintenfaß usw. zusammengestellt, vor feinem silbergrauen Hintergrund, verrät des großen Meisters Sohnes glückliches Geschick im malerischen Anordnen wie im geschmackvollen Abwägen der Tonwerte. Dazu verfügt er über eine flotte Technik. Während der Haarlemer Maler den Hauptwert auf die Fülle und Reichhaltigkeit seiner Komposition legt, finden wir in einer anderen »Vanitas« stärker das Gedankliche, den Hinweis auf die Vergänglichkeit betont durch Einführung von Totenschädel, Uhr und Stundenglas. Und der Maler dieses nur mit einem (ähnlich wie das des Pieter Claesz) aus *P G v B* zusammengesetzten Monogramm versehenen Gemäldes ist daher wohl in der Leidener Schule zu suchen.

Arrangements aus Silbergerät, Gläsern und Früchten bieten *Jurriaen van Streeck*, dessen Werke denen seines Lehrers Kalff bisweilen nur wenig nachstehen, sowie *Pieter van den Bosch*. Letzterer zeigt dabei einen raffiniert feinen Geschmack in der Farbenzusammenstellung: blau (Tischdecke), blaßgelb (ein Brödchen), silbergrau, ein zartes Grün (Römerglas) und — keck in eine andere Farbensphäre greifend — vor dem Blau ein Tupfen Zinnoberrot: das glühende Ende einer kleinen Lunte. Das Bild ist P v Bosch f. 1655 signiert.

Mit einem wundervollen Stück aus Blumen und Früchten, die sich in warmbraunen Farben um eine zartrosa Rose und ein paar Blutkirschen gruppieren, ist *A. v. Beyeren* vertreten und zeigt sich von einer weniger bekannten, aber nicht minder anziehenden Seite. Von *Marseus van der Schrieck* findet sich ein diesmal auch im Ton sehr gut wirkendes Bild mit Disteln und Insekten, wobei er sich nach seiner Weise im Spiel der aufblitzenden Lichter, vor allem auf den Distelstacheln, Genüge tut. In solcher tonigen Umgebung wirkt auch das feinste Blumenbukett von *A. Mignon* etwas hart und bunt.

Johannes de Bondt ist mit einem Bild, das Fische, eine Flasche und einen Messingkessel in meist schwärzlich braunen Farben wiedergibt, vertreten. Ein anderes, blondes Gemälde, auch Fische zeigend, hat technisch mit jenem einige Verwandtschaft. Es ist als Unbekannt katalogisiert, kann aber vielleicht von der Hand Pieter de Putters sein. Man vergleiche beispielsweise die bezeichneten Stücke in Schwerin oder das bei Herrn v. Semenoff in St. Petersburg, das im Katalog dieser Sammlung abgebildet ist. Ein anderes *M V B* (zusammengezogen) *A°* 1646 signiertes Bild mit einigen Äpfeln und Birnen, drei Nüssen und einem halbgefüllten weißen Römer frappiert durch die fast gesuchte

Einfachheit und Natürlichkeit in der Anordnung, sowie durch das frische Kolorit der glänzenden, rotbäckigen Äpfel — man denkt dabei unwillkürlich an gewisse moderne Sachen.

Das *Jan Weenix* genannte Tierstück ist wohl von anderer Hand, dagegen echt und sehr interessant der große, voll bezeichnete und 1703 datierte Hühnerhof von *Hendrik ten Oever.*

Andere Stilleben von *J. Jansz v. d. Velde, Jacomo Victor, Vonck* und anderen übergehen wir, um uns dem Clou — den nun einmal jede Ausstellung, ob sie will oder nicht, haben muß — zuzuwenden. Aber keine Sensationsbegier oder Effekthascherei macht die drei nebeneinander hängenden Landschaften von *Jan van Goyen* dazu, sondern grade ihre Einfachheit und geschlossene Tonschönheit, das innige Verhältnis ihres Schöpfers zur Natur, das sie so warm ausstrahlen. Zwei dieser Bilder zeigen eine kleine Brücke, von verschiedenen Seiten aufgenommen und auch wohl gleichzeitig, nach dem Datum des einen, 1630 entstanden: so wie Goyen dies Brückchen und seine Umgebung sah. Aber wie sah er! Und er hielt nicht eine plötzliche, schnell wieder zu enteilen drohende Impression mit hastendem Pinsel fest, sondern schilderte den tiefen Eindruck, den auch ein ganz anspruchsloses Plätzchen seiner heimatlichen Landschaft auf ihn, den Künstler, machen konnte, und hauchte auch über sie etwas von der heißen Liebe, die die holländische Luft, die holländische Sonne täglich ihm im Herzen auslösten. Sein stetiges Fortschreiten als Maler können wir aus dem Vergleich dieser beiden Stücke mit dem dritten, dem fünf Jahre später gemalten »Bauernhaus« sehr hübsch beobachten. Kaum merklich hat der blonde Ton einen Stich ins Grünliche bekommen. Zwei Rundbildchen aus seiner frühesten Periode zeigen ihn dagegen noch ganz unter dem Einfluß des E. v. d. Velde. Die hier ausgestellten Gemälde sind zwar schon bekannt gewesen (das »Bauernhaus« stammt aus der ehemaligen Sammlung Rothan in Paris und ist bereits bei Woltmann und Wörmann abgebildet; die beiden anderen waren 1903 auf der Goyen-Ausstellung in Amsterdam), aber sie haben wohl kaum so stark und zwingend auf den Beschauer gewirkt, wie in diesem Milieu. Andere hübsche Landschaften sind da von *Pieter Molyn,* von *J. v. Ruisdael Isaacsz,* von *Salomon van Ruysdael,* und zwar ist diese äußerst duftig gemalt in hellem, grüngelbem Ton, von *Isaac v. d. Vinne* und anderen.

Unter den Marinebildern erwähnen wir einen *Bellevois,* weil dieser Rotterdamer Meister seltener vorkommt, ferner eine für *A. Storck* überraschend gute und große Ansicht des malerisch an dem von zahlreichen Schiffen belebten Wasser gelegenen Montalbaansturmes in Amsterdam, der öfter, wie z. B. von L. Backhuysen in einem ähnlich komponierten Bilde beim Herzog von Wellington, gemalt wurde. Es sind ferner da Marinen von *J. v. d. Cappelle,* von *Pieter Mulier* und *Reinier Nooms, gen. Zeeman.*

Auch bei den zahlreichen Genrebildern beschränken wir uns auf die Erwähnung der interessantesten Stücke. Die kleine »Wahl des Freiers« von *Cornelis Cornelisz* (datiert 1596) zeigt uns den großen Haarlemer Akademiker und Aktvirtuosen deutlicher als gar nicht so üblen Maler. Über den frischen Farben liegt ein das Ganze zusammenhaltendes Silbergrau. *Adriaen v. d. Venne* begegnen wir in einer farbig getönten Bettlerfigur, die natürlich auch das Abrupte des uns aus den sittenbildlich-satirischen Grisaillen bekannten Venneschen Pinselstriches hat. Den Namen *Pieter Quast* trägt eine nach rechts erweiterte alte Kopie der im Haag befindlichen »Kartenspieler«. Das zweite Brouwer-artige Stück »Nasenbluten« ist dagegen echt und in der Ausführung und Charakteristik sehr gut. *Pieter Potter* befriedigt mit einer in einem Innenraum spielenden Plünderungsszene vor allem durch die gute Lichtbehandlung. Im zweiten Grund links — er hat den Raum in der Weise des Teniers gewissermaßen in zwei Bühnen geteilt — haben wir sogar ein regelrechtes Helldunkel. Die Typen aber, insbesondere die der Frauen, erheben sich nicht über seine gewöhnliche derbe Art. Von *Gerrit Lundens*, dem Maler, der durch seine Kopie der Nachtwache reichlich von sich reden gemacht hat, ist eine etwas bunte, im Stil des J. M. Molenaer gehaltene Bauernhochzeit ausgestellt, sowie ein Kirmeßbild. Dies letztere ist insofern amüsant, als man hier noch deutlich in Figuren und Farbenkomposition Lundens' Nachtwachestudien spüren kann. Von rechts her kommt ein Zug herangeschritten, der von einem jungen Paar angeführt wird, das sein Auftreten und die Farben seiner Kostüme dem Frans Banning Cocq und seinem Leutnant abgesehen hat. Links mehr zurück leuchtet — genau wie bei Rembrandt — ein zitrongelbes Kleid hervor, dessen Wirkung Lundens noch stärker betont durch eine scharfkantige Überschneidung von einer in Tiefrot und Schwarz gekleideten Frau im Vordergrund. Man mag dieser Arbeit »frei nach Rembrandt« nur den ihr gebührenden geringen Kunstwert beimessen; es ist psychologisch aber vielleicht doch nicht ganz belanglos, wenn man hier Lundens so frei mit Rembrandts künstlerischem Eigentum schalten sieht. Er wollte keineswegs kopieren, er wollte wahrscheinlich auch nicht, daß jeder die Anleihen bei Rembrandt sofort merken sollte — und bei flüchtiger Betrachtung ist sie in der Tat auch leicht zu übersehen — so daß die Sache ein ganz klein wenig nach Plagiat riecht. Jedenfalls bekommen wir auf diese Weise von seiner Ehrfurcht vor dem gewaltigen Original mit seiner einzigartigen Komposition keinen allzuhohen Begriff.

Als Kunstwerk höchst anziehend ist dagegen ein Rundbildchen mit einer Soldatenwacht von *Benjamin Cuyp;* also etwas Seltenes! Den sonst von ihm beliebten strohgelben Ton vermissen wir gern und sind doppelt erfreut, dafür in einem feinen grünlichen Bronzeton ein pikantes Licht- und Schattenspiel zu erblicken. Derselben Freude an starken Lichtkontrasten haben auch die vielen Bilder mit Darstellungen von nächtlichen Feuersbrünsten ihr Entstehen zu verdanken, von welcher Gattung hier zwei Bilder als Pendants gehängt sind. Man kann so deutlich die Überlegenheit *E. v. d. Poels* über *A. da Colonia* sehen. Ein Gemälde von *Arnold Houbraken,* natürlich eine

Historie, mag vielleicht interessant als Dokument für die Geschichte des Geschmackes und der Geschmacksverirrung sein, bietet künstlerisch aber gar nichts. Das sind dieselben technischen Kniffe, mit denen — nur noch weit raffinierter — der Ritter *A. v. d. Werff* und seinesgleichen die »Connoisseurs«, denen nur das mit der Lupe bewaffnete Auge noch die wahre Kunst zu vermitteln vermag, düpieren. Von v. d. Werffs süßlichen Genrebildern ist glücklicherweise nichts vorhanden. Dafür ein bis auf die rechte, ganz schwammig wirkende Hand, leidliches Porträt. Gleich kühl lassen uns die beiden »guten«, in Gold gefaßten Bildnisse *G. Schalckens*. Wie anders spricht uns dagegen die schlichte Porträtkunst eines *Mierevelt* an, der mit einem bezeichneten und 1631 datierten, aber leider im Hintergrund stark zerstörten Porträt des bekannten Predigers Joh. Wittenbogaert vertreten ist. Auch ein kleines von *H. G. Pot* gemaltes Bildnis des Admirals Tromp sieht man gern wegen der guten und doch anspruchslosen Charakteristik. (Das Bild lag dem im Museum Boymans ausgestellten Stich von Suyderhoef zugrunde.) Die Höhe der Nurwiedergabe des Modelles erreichen zwei kleine Bildnisse von *H. M. Sorgh*, von dem außerdem noch zwei Genrestücke ausgestellt sind. Bildnisse des Terborchschülers *Pieter van Anraedt* — besonders so große wie die beiden hier gezeigten — kommen nicht häufig vor, ebenso wie solche von *Maerten van Heemskerck*, dem wohl richtig Nr. 24, das Porträt von Corn. Musius, zugeschrieben wird. Sehr interessant ist dann noch ein lebensgroßes Kinderbildnis vom Jahre 1605, etwas im Stil des alten Cuyp. Es vereinigt buntes, frisches Kolorit mit guter Charakteristik, namentlich was die Beobachtung und Wiedergabe des kindlichen Dreinschauens und Dreinfassens betrifft. Schließlich sei an dieser Stelle noch des großen Porträts eines Falkeniers von *Jean le Ducq*, dem angeblichen Schüler Paulus Potters, Erwähnung getan. In einem Park mit einem Schloß im Hintergrund hockt der junge Mann neben seinen großen Hunden und der Jagdbeute.

Als nicht rein holländisch dokumentieren sich auf den ersten Blick zwei Porträts von *Antonie Schoonjans* und dem bekannten Schabkünstler *Wallerant Vaillant*. Jener ist aus Antwerpen gebürtig, dieser war wie Schoonjans in Antwerpen Schüler des Erasmus Quellinus.

Wir versagen uns ein Eingehen auf den Rest der ausgestellten 95 Gemälde. Hoffentlich ist die Ausstellung von recht gutem Erfolg gekrönt und ermutigt zu anderen, ähnlichen Veranstaltungen. Gerade für die Kunstgeschichte sind diese Vorführungen sonst schwer zugänglicher und nur Wenigen bekannter Werke von großer Wichtigkeit. Von dem erzieherischen Einfluß, den sie auf den Geschmack des Publikums haben, sprachen wir bereits oben.

Endlich sei aber noch des hübschen und brauchbaren Kataloges gedacht, der neben den üblichen Angaben auch ausreichende Bilderbeschreibungen enthält und die wichtigsten Gemälde in Abbildungen wiedergibt.

KURT FREISE.

VII. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG

(Schluß)

A. Zorn nimmt wieder gefangen durch seine weiblichen Aktstudien, erregt aber diesmal auch gerechten Anstoß; denn nicht alles, was einen Künstler und seinen Kollegen in dieser Beziehung interessieren kann, gehört in eine öffentliche Ausstellung; besonders wenn die Typen von ausgesuchtester Häßlichkeit sind. Die Mache selbst ist das Wunderbarste, was sich denken läßt. — Hocherfreulich wie immer der liebenswürdige *Larsson*, diesmal mit zwei großen Ölgemälden. Auf dem einen liest ein älteres Schwesterchen, vom Rücken gesehen, seinem gegenübersitzenden Brüderchen Märchen vor. Die Märchengestalten werden visionär für das Kind auf dem Tische sichtbar. — Im zweiten Bild ist in lebensgroßer ganzer Figur ein allerliebst frisches Zimmermädchen mit Abräumen eines Tisches im Eßzimmer beschäftigt. Der Lokalcharakter ist in beiden Bildern wunderbar anziehend gegeben. — *Holland* glänzt diesmal besonders durch eine reiche Sammlung vorzüglicher Aquarelle, welche zum feinsten gehören, was man hier noch gesehen hat. Das größte, eine alte Dame in der Bibel lesend und durch den Reflex des Buches beleuchtet von *Bisschop*. — Rußland interessiert diesmal durch eine große Anzahl bisher hier unbekannter Maler, die alle, oft mit den aller unzureichendsten technischen Mitteln Außergewöhnliches zu geben suchen, im kühlsten Abschreiben der Natur, welche sie umgibt. *Maliavin* gehört nicht zu diesen Primitiven. Bei ihm ist schon die äußerste Routine eingerissen. — In seinen drei großen Bildern, »Russische Bäuerinnen«, kann er sich nicht genug tun in einem wahren Feuerwerk des Allerglühendsten, was die Palette bieten kann. Keiner vor ihm hat dergleichen gewagt!

Eine weitere Ausnahme bildet der akademisch anmutende *Karovin* mit dem Porträt des Zaren und eines jungen russischen Grafen. — In anderer Weise steht, ganz außerhalb des Visionären, was diese russische Ausstellung kennzeichnet, der herrliche Tannenwald von *Kalistenius*. — Am sonderbarsten ist eine große Seeschlacht in Braun und Blau, gleich einer farbigen Intarsia, von *Röhrig*, endlich ein »Blitz« von *Stabrowsky*. — Nun zu den *Italienern* als den letzten! Sie sind wahrlich nicht die Letzten und machen diesmal mehr als je ihrem Lande, dem Lande der Kunst, alle Ehre. — *Piemontesen* und *Lombarden* sind die Konservativsten. Einer großen Anzahl feinster Naturstudien älteren Stils von *Delleani* ist ein ganzes Zimmer eingeräumt. Inmitten sein vortreffliches Porträt von *G. Grosso*. Delleani beweist, was erreichbar ist an Stimmung und Respekt vor der landschaftlichen Natur auch ohne jedes Zugeständnis an modern-technische Experimente. Von *G. Grosso* sehen wir in acht Gemälden Beweise seiner Vielseitigkeit: zwei große Damenporträts, eine große Nackte, welche zum Bade schreitet. In letzterem Bilde opfert er seine einfach brillante Vortragsweise und ist halb und halb Divisionist in Darstellung des den Körper streichenden Sonnenlichtes. In den übrigen Bildern

ist er Architekturmaler. — *Maggi* und *Mucchi* sind diesmal die einzigen Nachahmer Segantinis. — *Cavalieri* ist hocherfreulich in einem überaus anziehenden, meisterhaft behandelten Bilde: Nach einem im Abendgolde in der Höhe strahlenden prächtigen Lustschlosse steigt ein Rudel junger Institutsdamen empor. Alle in Schwarz gekleidet, mit blauem Besatze und ebensolchen im Winde flatternden Schleiern. Ihnen folgen eine Menge kleinerer Mädchen in weißen Häubchen, von ihren Lehrerinnen geführt. Sämtliche Figuren im Halbschatten des Vordergrundes mit ihrem weichen Blau bilden einen reizenden Gegensatz zu den Goldtönen des Hintergrundes. Diese ganze hier in wenigen Exemplaren gegebene vortreffliche Kunst Piemonts weist nur eine einzige Extravaganz auf: eine unbeschreiblich häßliche alleinstehende allegorische Figur von *Reviglione,* im Stile der alten Florentiner, in giftigem Grün und grellstem Zinnoberrot. — Auch die *Lombarden* haben einem ihrer Besten, leider zu früh Verstorbenen, dem Landschafter *E. Gignous,* ein ganzes Zimmer eingeräumt. Kräftigste Farbe und glänzende Technik sind seinen Landschaften eigen. — *Pompeyo Mariani* glänzt in seinen wundervollen eleganten Monotypien. — Unter vielen Guten sind hervorzuheben: *Cavalieri,* Heimkehrende Schafherde im Mondschein, *Mentessi* mit einer Trauernden, einen Friedhof durchschreitend, *Balestrieri, Bazzaro, Carozzi* usw.

In dem nicht zum Besseren umgestalteten Saale der *Bolognesen* macht die tiefe Kraft, das Gespenstige des Lichtes bei tiefster Stimmung in zwei Bildern des *Miti-Zanetti* wieder staunen, wahrhaft erschreckend durch seine extravagante Häßlichkeit zweier nackter Gestalten, Mann und Weib in verzweifeltem Ringkampfe, fast lebensgroß, von *G. Grandi;* »Vampir« hat er dieses Bild genannt. Von demselben das Porträt einer schreckhaft bleichen Dame, »Die Bleiche« genannt. — Diese Künstlervereinigung bietet überhaupt gar manches des Absonderlichsten. Bei *Mario de Maria* (Marius pictor) tritt dies Phantastische jedoch in der geistreichsten und farbenprächtigsten Weise auf. Er hat jedoch im Saale der Träumer (Sagnatori) ausgestellt. — Sonderbarerweise ist *Toskana* wie immer freudlos. Die stumpfe Farbe, eine gewisse Zurückhaltung in der Wirkung, wie z. B. in dem großen Bilde von *Gioli,* welcher einige spindeldürre Backfische am Meeresstrand »Ringelreihen« tanzen läßt, wo die Nacktheit der fast kranken Wesen unangenehm wirkt. Nur *Nomellini* macht eine Ausnahme, dessen feuerwerksprühende Farbenglut bereits ganz Manier geworden ist. Ebenso *Tito Lessi,* der in anderer Weise aus dem Rahmen fällt. In edelster Feinmalerei stellt er die erste Druckerwerkstätte in Florenz dar, wo eben Bernardo Cennini 1471 sich eines gelungenen Druckbogens erfreut. — Es ist unbegreiflich, daß Toskana, ein wahres Paradies in landschaftlicher üppiger Schönheit, nur grau in grau erzeugen sollte!

Unter den *Neapolitanern* erfreuen *Balestrieri, Campriani, de Maria Bergler; Tafuris* singende Bauernmädchen im Grünen wären ein ganz hübsches Bild, wenn diese nicht so riesengroß dargestellt wären, besonders wäre die Ausdehnung des Wiesenvordergrundes zu entbehren. In seinen übrigen kleineren Darstellungen ist er interessanter. — Die glänzendste Räumlichkeit haben sich *Roms* Künstler geschaffen. Die Mitte nimmt die große Fontäne von *Appoloni* ein. Auf großer weißmarmorner Schale halten drei lebensgroße vergoldete nackte Gestalten einen mit Trauben gefüllten Korb empor, aus welchem — Wasser herabrieselt. — Eine ganze Wand dieses Saales ist *Mancini* gegönnt, der im Beiwerk seiner höchst merkwürdigen Figurenbilder, meist Porträts, das Glitzern von Metall, Vergoldung, die Farbenpracht der Blumen in verschwenderischer Überfüllung wie kein anderer zu geben weiß. — *De Carolis* bleibt seiner stilistisch-klassischen Weise auch diesmal getreu. Die Pferde des Helios in einem dreiteiligen Bilde zeigen seine bekannten Vorzüge. Auch das schöne Velario dieses Saales ist von ihm. *Coleman, Carlandi* und *Sartorio* sind die einzigen der hier erscheinenden Römer, denen es wert scheint, die unvergleichliche Umgebung Roms im Bilde zu verherrlichen. — Die große Masse dessen, was die *Venezianer* ausgestellt haben, würde allein schon eine eingehende Besprechung verdienen. Es scheint, daß die Venezianer nun die Krankheit der Nachahmung nordischer Malerei einigermaßen überwunden und sich wieder auf sich selbst besonnen haben. Ihr großer Saal ist einer der stolzesten der Ausstellung durch den tiefroten Sammet, welcher die Wände bedeckt, die schönen, von Cadorin geschnitzten Portale mit den in Goldleder gepreßten Portieren. — Ein kleiner Raum ist ganz und gar *Laurenti* gewidmet, wo er mit einer großen Anzahl seiner durch Stimmungsgehalt ergreifenden, durch seine elegisch düsteren Visionen uns in hohem Grade zu denken gibt. Von diesem äußerst produktiven bedeutenden Künstler ist auch eine Statue ausgestellt: Petrus als Fischer. Dieses Bildwerk schmückt die Ecke der nach Laurentis Entwurf von Rupolo ausgeführten und soeben enthüllten neuen Fischverkaufshalle am Canal grande. Dieser Ferrarese, jedoch ganz Venezianer gewordene Maler, ist jedenfalls zurzeit die bedeutendste Erscheinung unter Venedigs Künstlern. (E. Tito hat diesmal nicht ausgestellt.) *Fragiaccomo Bezzi, Sartorelli, Scatola, Costantini, De Stefani, Nono, Mazzetti,* die beiden *Selvatiro, Paoletti* usw. Sie alle müßten mit ihren meist vortrefflichen Bildern angeführt werden. Unter ihnen nimmt besonders *Sartorelli* (einst Musiker) eine hervorragende Stelle ein. *Milesi* hat diesmal das Porträt des Advokaten Franco, dasjenige Carduccis und eine reizende Szene aus Goldonis »Locandiera« ausgestellt. *Scatola* brachte eine große staubig-heiße, aber interessante Ansicht des an den Felsen geklebten Assisi. *Selvatico* eines seiner geisterhaften Damenporträts. Vor allem gesund, frisch und farbenfreudig erscheinen *Guglielmo Ciardi,* sein Sohn *Beppe,* seine Tochter *Emma.* Ersterer ist der einzige ältere Künstler Venedigs, der sich stets erneuernd, seiner Richtung treu bleibend doch alle Errungenschaften der Modernen in sich

zu verarbeiten weiß und stets von neuem interessiert. *Beppe Ciardis* meisterhafter Sottopontico in Chioggia, von zahlreichen Figuren belebt, ist eins der schönsten Bilder der Ausstellung. Wie reizend nebenan die zwei nackten Kinderchen auf der Wiese unter einem blühenden Mandelbaume, die sich mit einem großen Vogelkäfig zu schaffen machen! Die Schwester Emma versteht es, in ihren Parkbildern mit Zopfstaffage immer von neuem Neues zu geben. Die sieben Bilder dieser glücklichen Künstlerfamilie liefern den Beweis, daß das Greifen zum Außergewöhnlichen weit vom Ziele abführt. — Noch ein Blick auf die Werke der »*Sognatori*«! Prächtig ausgestattet, durch Marmorabsis mit ebensolchen Ruhebänken abgeschlossen, mit interessantem Mosaikfußboden, macht dieser Raum einen festlichen aber nicht phantastischen Eindruck, der aber dann in hohem Grade aus den beiden farbenprächtigen Bildern des *Marius pictor* strahlt, sowie aus den feuersprühenden Experimenten *Nomellinis*. Bleich und kalt erscheint natürlich *Walter Crane* mit seinem Prometheus; sowie *Stuck* mit einer entsetzlich hölzernen Salome, der von einem schwarzen Wesen der giftgrüne hölzerne Kopf des armen Johannes dargereicht wird. — Ein unbegreifliches großes Bild von *Tafanari* stellt ein unergründliches Gewühle nackter Menschenleiber dar, welche von einer kolossalen Hand Gottes? oder des Schicksals zerquetscht werden. Das Blut trieft zwischen den kolossalen Fingern derselben herab! Anziehend ist das gegenüberhängende Bildnis einer jungen Dame in ganzer Figur, im Garten sitzend zwischen Blumen, in einfachen Lokaltönen feinster Stimmung. Es wirkt dieses Bild von *O. Zwintscher* ungemein wohltuend in diesem, dem Unerhörten gewidmeten Raume. Die größten der hier aufgestellten Gemälde sind von dem unbegreiflichen *Previati*.

Wie man sieht, überwiegt auch auf dieser Ausstellung die Malerei dergestalt, daß man die Plastik fast vergessen könnte, wenn nicht eine Reihe bedeutender Werke die Besprechung verdiente, die ich mir vorbehalten muß.

Bei schlechtestem Wetter eröffnet, erfreut sich die Ausstellung, da es besser geworden, vom ersten Tage an des zahlreichsten Besuches. Eine große Anzahl wichtiger Ankäufe ist bereits zu verzeichnen, so daß den Ausstellern gewiß ein glänzendes Resultat in dieser Beziehung zu prophezeien ist. — Die Ausstellungsverwaltung ließ es sich überdies bisher angelegen sein, den »Eingeladenen«, den fremden Gästen, vielerlei des Schönen zu bieten: Im Fenicetheater die Aufführung von Mascagnis neuer Oper »Amica«, vom Autoren dirigiert, im Konservatorium Pergoleses reizende Oper »La serva padrona« unter Leitung von E. Wolf-Ferrari, einen Dampferausflug in die Lagunen, Festessen aller Art, so dasjenige gelegentlich der Einweihung der Fischhalle usw. Alles auf Kosten der Stadtverwaltung. Venedig kennt überhaupt keine Grenzen, wenn es sich um Ehrung fremder Gäste handelt, und wird auch in der Folge während der Dauer der Ausstellung den Fremden manches Schöne zu bieten imstande sein. *AUGUST WOLF.*

OTTO WAGNERS MODERNE KIRCHE.

Ein architektonisches Ereignis ist zu melden. Am 8. Oktober ist in Wien unter großer Feierlichkeit — der Kaiser war durch den Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand vertreten — die Heil- und Pflegeanstalt des Landes Niederösterreich für Geistes- und Nervenkranke »am Steinhof« (XIII. Bezirk) eröffnet worden. Eine neue weiße Stadt auf einem Hügel hingelagert, mit Otto Wagners moderner Marmorkirche als Bekrönung, deren goldene Kuppel wie ein Leuchtturm in das reizende Hügel- und Talgelände des südwestlichen Wien hinausblitzt. Die Anlage ist einzig in ihrer Art: 1430000 Quadratmeter Boden (306000 m Rasen, über 100000 Bäume, 142000 m Straßen und Wege, 9000 m Wasserleitung) mit 60 freistehenden Gebäuden, einem Wartepersonal von über 500 und einem Patientenstand von 2500 Köpfen, bei Zukunftsraum für das Doppelte. Der Entwurf des Ganzen ist von Wagner, die Durchführung leider bauamtlich. Nur die Kirche blieb ihm ganz überlassen und er war zum erstenmal in der Lage, seine Idee von einer Kirche für Kulturmenschen von heute praktisch zu betätigen. Als Modell und Pläne in der Sezession ausgestellt waren (April 1905), gab ich davon in der »Zeitschrift für bildende Kunst« eine Schilderung nebst Abbildung. Mit erstaunlicher Raschheit erstand dann die ganze Heilkolonie. Heute ist alles entzückt davon. Wie alles entzückt war und ist von der Wagnerschen Postsparkasse, die auch unter den größten Schwierigkeiten an ihn geriet. (Soeben erst war eine Kommission aus Berlin hier, sie zu studieren.) Wie man vermutlich hinterher auch entzückt sein wird vom neuen Stadtmuseum, dessen Seeschlange soeben wieder auftaucht. Der blutige Bürgerkrieg »Wagner—Schachner«, um die gleichzeitig ausgestellten Bewerbungsmodelle für dieses Museum, ist noch unvergessen. Bürgermeister Dr. Lueger neigt in Kunstsachen sehr zur Moderne und fördert unter anderem die Ausgestaltung Wiens als »Gartenstadt« (wofür jetzt Adelaide in Australien das klassische Modell) im größten Stile; damals aber wußte er sich nicht anders zu helfen, als daß er Wagner und Schachner Knall und Fall in einem gemeinsamen Grabe begrub. Nun wird wenigstens Wagner, wieder exhumiert und sein Projekt hat alle Aussicht wieder aufgenommen zu werden. Das wäre eine große Fortschrittstat und Wien, das ja in der Ringstraßenepoche für Mitteleuropa vorbildlich geworden, marschiert abermals an der Spitze der Fortschreitenden in der Richtung von der absterbenden Altstilkunst weg zu zeit- und zweckgemäßen Baugebilden.

Die neue Kirche, die, obgleich durchaus echtes Material, bloß 575000 Kronen gekostet hat, ist ein ganz urwüchsiges Werk. Der erste solche Versuch Wagners war ein Projekt für Währing, das er 1899 in der Sezession ausstellte. Später erst baute Baudot auf dem Montmartre seine ähnlich moderne St. Jeankirche (7 cm dicke Mauern usw.) und Reynold Stephens seine von Grund aus »sezessionistische« in Great Varley bei London, die der Erzdechant von London, Sinclair, in einem großen Aufsatz ganz begeistert er-

örterte. Daß die Wiener Erzdiözese nun eine solche hochmoderne Bautat zuließ, ist von höchster Wichtigkeit für die katholische, ja die ganze kirchliche Welt. Vor wenigen Jahren noch wurde die Jubiläumskirche aus der Hand des Schmidtschülers Luntz (†) in gotisch-romanischem Mischstil entgegengenommen; heute bereuen die hochmögenden Herren bereits, aber die Kirche ist im Bau. Und soeben erst ist wieder ein Kuriosum im Veraltungsfache vorgekommen. Die alte barocke »Laimgrubenkirche«, die den Verkehr in der erweiterten Mariahilferstraße sperrte, konnte nur demoliert werden, wenn man sich verpflichtete, sie gleich dahinter genau so wieder aufzubauen. Und das ist geschehen, die Einweihung fand vorige Woche statt, die guten »Laimgruber« haben ihre nagelneue Altstilkirche. Vielleicht sind das die letzten Zuckungen so atavistischer Art.

Die Wagnersche Kirche ist ein viereckiger Bau (lateinisches Kreuz mit ganz kurzen Flügeln) mit überhöhter Kuppel; Verhältnis 1 : 1, so daß innen Höhe und Breite gleich sind und der erste Blick den ganzen Raum umspannt. Von außen ist alles mit weißen Marmorbrettern — wie man sagen könnte — benagelt; die kupfernen Nagelköpfe bleiben sichtbar. Dazu kommt viel Kupfer, auch alles Eisen steckt in kupfernen Hülsen, und natürlich Gold. Das Dach ruht eigentlich nur auf vier mächtigen Doppelpfeilern, die dünnen Wände sind bloß Raumabschlüsse. Auch die innere Zierkuppel, die auf der oberen Konstruktion hängt (dies aber durch Fensterdurchbrüche ehrlich einbekennt), ist ein keckes Gefüge aus vergoldeten Eisenrippen, in deren Quadrate die Rabitzplatten einfach eingefügt sind. Weiß ist die Hauptfarbe, dazu vergoldetes Metall. Volles Tageslicht herrscht — Licht ist auch ein starkes Sterilisiermittel — und dazu tragen die beiden wandbreiten dreiteiligen Fenster bei, deren helle Glasmosaikszenen (von *Kolo Moser,* ohne alle Malerei, bloß aus farbigem Glas zusammengefügt) vollkommen lichtdurchlässig sind. Moser hat in diesen Entwürfen, denen sich noch ein großes Lünettenbild über dem Portal anschließt, ein ungewöhnliches stilistisches Talent bewiesen. Schade, daß, aus ganz privaten Gründen, gerade das größte derartige Bild, das die Wand hinter dem Hochaltar bedeckt hätte, ihm aus der Hand genommen wurde. Der junge *Karl Ederer,* der (mit *Andris* Beihilfe) diese Wand neu zu schmücken hat, ist der Aufgabe nicht gewachsen. Auch *Jettmar* ist an der Schmückung der Kirche mit einigen Bildeinlagen beteiligt. Ein reizendes Neugebilde ist die Kanzel, ganz in schlanken Metallformen, deren geistreiche Detaillierung an nichts Altes erinnert. Auch der Hochaltar ist so gedacht; er hat eine durchbrochene Goldbronzekuppel, die innen durch Reihen von Glühperlen erleuchtet ist. Selbst die Monstranz ist ein Novum, das auch nicht ohne Mühe durchgesetzt wurde. Liturgischerseits fand man überhaupt manche Zumutungen stark, aber etliche waren schlechterdings nicht abzuweisen. Wie soll sich etwa ein korrektes Meßnergemüt mit einem Weihbrunnen abfinden, der fließendes Wasser hat? Kann Weihwasser überhaupt fließen? Aber ein altmodischer Weihkessel in einer Kirche ist eine Bazillenpfütze, in die tausend schmutzige Finger mit tausenderlei Keimen langen und die niemals richtig desinfiziert wird. Otto Wagner duldet keinen solchen Mißstand und setzte in der Tat das keimfreie Weihwasser durch, ein vollkommenes Novum in der Kirche. Es würde zu weit führen, alle Einzelheiten so durchzusprechen, die zur Gesundheitspflege mit inbegriffen. Ein Publikum von 800 Patienten, unter denen die verschiedensten Zufälle auftreten mögen! Die Kirchenbänke haben sogar abgerundete Ecken und Kanten und sind so kurz, daß man mühelos jeden Kranken sofort fassen kann. Auch wird die Kanzel von der Sakristei aus bestiegen, der Priester braucht nicht die Kranken zu passieren, denen dabei etwas Unangebrachtes einfallen könnte. Tadellos ist auch die Akustik. Wagner hat zu diesem Zwecke alle Ecken und Kanten abgerundet und die Wandflächen durch senkrechte seichte Rillen wellenförmig gestaltet, so daß der Schall sich förmlich zerstäubt und gleichmäßig überall niedergeht. Und jeder einzelne in dieser Kirche sieht alles vollkommen; es senkt sich sogar der Fußboden gegen den Hochaltar hin, um den hinteren Reihen mehr Ausblick zu geben.

Ursprünglich dachte zwar Wagner, der Hochaltar müsse der Sichtbarkeit halber mehr in den Kirchenraum vorgerückt werden. Im Währinger Projekt hatte er es noch so; in einer Irrenkirche mag er gerne davon abgestanden sein, um die heilige Handlung nicht etwaigen Störungen auszusetzen. Er wird wohl ein andermal darauf zurückkommen. Sein baulicher Instinkt deckt sich dabei merkwürdig mit dem geometrisch-symbolistischen des berühmten Leipziger Physikers und Naturphilosophen Gustav Theodor Fechner (1801—1887). In einer der kleinen satirisch-humoristisch-poetisch-halbwissenschaftlichen Extraschriften, die er unter dem Pseudonym »Dr. Mises« herausgab, findet sich in dem Bändchen »Stapelia mixta« (Leipzig 1824) ein »Bruchstück aus einer Symbolik der Kegelschnitte«. Darin ist ihm der Kreis, mit einem einzigen Mittelpunkt, das Symbol der Selbstsucht. Die Ellipse, mit zwei Brennpunkten, das der Freundschaft. Die Hyperbel das des bittersten Hasses, die Parabel das der »Liebe gegen das Unendliche, Göttliche«. Und da führt er gar sinnig das folgende aus:

»Die Parabel ist ein erhabenes Symbol; das Symbol der Liebe zu einem Ideal, zu Gott, zum Übersinnlichen, zu jedem Schönen und Großen, was, nur in der Unendlichkeit erreichbar, der Seele vorschwebt. Alle Strahlen, die der Brennpunkt der Parabel aussendet, laufen in gleicher Richtung nach dem anderen Brennpunkte, der in der Unendlichkeit liegt; alle Bestrebungen und Gedanken sind nur dahin gerichtet, umgekehrt kann kein Strahl in die Seele fallen, der nicht vom Unendlichen ausgegangen wäre; alle Gefühle beziehen sich auf dieses. Es müßte eine schöne symbolische Bedeutung geben, wenn man eine Kirche mit parabolischer Wölbung bauen könnte, die freilich an einem Ende offen bleiben müßte, weil die Parabel selbst keine geschlossene Figur ist, und dann an einer Stelle anzubringen wäre, wo die davor liegende Gegend

dem kirchlichen Charakter entspräche. *In dem Brennpunkte wäre Altar oder Kanzel anzubringen,* so daß der Priester gleichsam als die Seele der Gemeinde erschiene, und wenn er betete, sein Gebet in der Idee in die Unendlichkeit, des Ewigen Wohnung, hinaus hallte, und man sich selbst dabei ein Symbol anschaulich vorstellen könnte, wenn er lehrte, daß es Stimmen des Ewigen seien, die in das Allerheiligste der Kirche, den Brennpunkt, sich konzentrierten, und so in des Priesters Seele fielen, die darin stände und sie nun wieder aus sich hervorstrahlte.« . . . Ahnungen einer tastenden Seele, wie überraschend treffen sie zusammen mit der ganz anderswoher gesickerten Eingebung eines bauenden Architekten.

Wien, 9. Oktober. *LUDWIG HEVESI.*

KARL ALDENHOVEN

Geb. zu Rendsburg, 25. Nov. 1842, gest. zu Köln, 24. Sept. 1907

Dat is de Dot, de Allens fritt,
Nimmt Kunst un Wetenschâp di mit;
De kloke Mann is nu vergân —
Gott gäw em selik Upperstân!

Theodor Storm.

Diejenigen Kölner, welche ihren Museumsdirektor nicht persönlich kannten, hielten ihn stets für einen Landsmann, denn sein Name ist am Rhein weit verbreitet und schon im 14. Jahrhundert erscheint eine Klarissenschwester Agnes de Aldenhoven als Stifterin auf altkölnischen Miniaturen. Karl Aldenhoven aber stammte aus dem meerumschlungenen Schleswig-Holstein und hat auch seine Knabenjahre in Ratzeburg und Altona verlebt. Dann freilich ging's in die Fremde. In Jena mag die Burschenschaft, der er seit 1862 angehörte, den zeitlebens in ihm regen politischen Sinn zur Entwickelung gebracht haben. Seine literarischen Interessen aber bestimmte wohl stark der Jugendaufenthalt auf dem klassischen Boden der alten Schillerstadt, und mit Recht durfte von ihm gesagt werden, daß er ein Stück Goethescher Kultur und Weltanschauung auf unsere Tage gebracht habe. Dann hörte Aldenhoven zu Bonn bei Anton Springer und Otto Jahn, dem Freunde seiner Eltern, kunstgeschichtliche und archäologische Vorlesungen, und der Abschluß seiner Studien vollzog sich in Kiel, wo er täglich einkehrender Gast im Hause des Dichters Klaus Groth war.

Im glücklichen Besitze eines Staatsstipendiums trat Aldenhoven 1866 seine Romfahrt an, zugleich mit dem früh verstorbenen Archäologen Fr. Matz aus Lübeck. Und noch ein zweiter Sohn jener Hansestadt gesellte sich zu ihm, der junge Photograph Nöhring, der ihn auf dem campo vaccino in unverfälschtem Heimatsdialekt nach der Wohnung des Herrn von Schlözer fragte und ihm dann, mit der Rechten im Löwenrachen von bocca della verità, schwören mußte, von jeder römischen Aufnahme ein Pflichtexemplar abzuliefern. Aldenhovens Freundschaften hielten fürs Leben; fast vierzig Jahre später machte ihm Nöhring die Abbildungen für seine »Geschichte der Kölner Malerschule«.

Gleich seinem Vater wurde Aldenhoven Gymnasiallehrer. Zuerst in Husum. Hier kam dem jungen Kandidaten der Amtsrichter Theodor Storm in herzlicher Freundschaft entgegen. Ein anderer älterer Genosse, der ihm als Landsmann und Gelehrter, als Dichter und Politiker nahe stand, dessen Statuette bis zuletzt seinen Schreibtisch schmückte und an den in späteren Jahren sogar seine Erscheinung, das wallende weiße Haupthaar unter dem Schlapphute, erinnerte, war Theodor Mommsen.

Seit 1871 wirkte Aldenhoven am Gymnasium zu Gotha, bis er, durch Gesundheitsrücksichten gezwungen, diesen Beruf aufgab und auf Veranlassung des Ministers von Seebach zum Leiter der herzoglichen Bibliothek berufen wurde. Als dann 1877 der reiche Neumannsche Renaissancebau des Gothaer Museums vollendet war, ernannte Herzog Ernst II., wohl unter Zutun seiner kunstsinnigen Nichte, der späteren Kaiserin Friedrich, seinen Bibliothekar zum Direktor desselben. Unter diesem fanden die bis dahin im Schlosse Friedenstein aufgespeicherten Kunstschätze ihre würdige Aufstellung. Von Gotha aus zog Aldenhoven häufig hinaus zu dem uns durch Stauffer-Berns Radierung vertrauten Landsitze Gustav Freytags und in Siebleben feilte er mit dem Dichter gemeinsam beim Wein an den Korrekturbogen der »Ahnen«.

Dann begann mit dem Frühjahr 1890 der letzte Abschnitt in Aldenhovens Lebensgang, die Kölner Zeit. Hier galt es wieder, aus einem Magazin ein Museum zu schaffen, und die weiten, im Farbenglanze der altkölner Altarwerke leuchtenden Oberlichtsäle geben ein rühmliches Zeugnis, wie dieses dem neuen Direktor gelungen ist. Als Resultat seines jahrelangen vertrauten Verkehrs mit der rheinischen Kunst schrieb Aldenhoven dann sein grundlegendes Buch über die Kölner Malerschule, zugleich als Textband zu dem schon früher von ihm in Gemeinschaft mit Ludwig Scheibler herausgegebenen Tafelwerk. Was er sonst zu sagen hatte, kleidete er gern in die Form des Essays, und so entstanden, häufig als Niederschriften vorher gehaltener Vorträge oder als Tagebuchblätter auf den zur Bearbeitung des italienischen Bädeker unternommenen Reisen, im Laufe der Zeit zahlreiche Aufsätze über allerhand Themen der Kunst- und Kulturgeschichte. Er versandte diese kleinen feinen Arbeiten gern an seine Freunde, sonst aber führten sie, in die verschiedenen Jahrgänge der »Nation« zerstreut, ein für die Allgemeinheit ziemlich versteckte Dasein. Und dies ist zu bedauern, denn wenn Aldenhoven vielleicht auch weniger neue Forschungsresultate mitzuteilen hatte, so gewährte es doch einen hohen Genuß, seiner Betrachtungsweise zu folgen und sich durch seine stets geistvolle und ganz persönliche Auffassung anregen zu lassen. Dabei war er ein Meister der Form, sowohl der Rede als der Schrift und das gern von ihm angewandte Wort: »Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût« fand bei ihm selbst seine beste Bestätigung.

Über Aldenhovens Stellung zur Malkunst unserer neuesten Zeit kursierten vielfach irrige Berichte. Von bedingungsloser Bewunderung alles sich als modern

Präsentierenden war er zwar weit entfernt, aber vor jedes neue Bild trat er mit dem redlichen Willen, Schönheiten darin zu entdecken, und im Mai dieses Jahres erklärte er in seiner Eröffnungsrede der Kölner Kunstausstellung: »Wie wenig Menschen sind sich dessen bewußt, daß sie einem Kunstwerke gegenüber auch Pflichten haben, daß sie ein Ding, das mit aller Kraft eines Menschengeistes, mit aller Wärme eines Menschenherzens geschaffen ist, nicht mit einem flüchtigen Blick abtun dürfen, daß sie nicht hochmütig abweisen dürfen, was ihnen in ihrer beschränkten Erfahrung fremdartig und unverständlich erscheint!«

So bemühte sich Aldenhoven, der Kunst jeder Zeit gerecht zu werden. Verwandter freilich, wie den alten Kölnern und den neuen Berlinern, fühlte er sich seinen geliebten Griechen. Seine ganzen Kunstanschauungen wurzelten in der Antike und immer, wenn er Fühlung mit südlicher Kunst und Landschaft nehmen konnte, fühlte er sich am glücklichsten. Neben dem Jugendjahre in Rom rechnete er eine längere Rekonvaleszenz an der ligurischen Felsenküste (Sommer 1904), wo er im Hause einer alten philosophisch veranlagten Bäuerin ein langerträumtes Phäakenleben führen durfte, zu den Höhepunkten seines Daseins. Von Jugend an beschäftigte ihn ein nun unvollendet in hochgeschichteten Manuskripten ruhendes Hauptwerk, seine Erforschung der griechischen Mythologie. Da ist es tragisch, daß der Tod ihm die Erfüllung seines Lebenswunsches, die Ausführung der für das kommende Jahr geplanten großen Reise durch Griechenland vereitelt hat.

Im dienstlichen wie im privaten Verkehr konnte man Aldenhoven kaum jemals ungelegen kommen. Immer und allen war er der teilnehmende Freund, der wohlwollende Berater, der nie den Mann nach dem Rocke beurteilte. Seine Arbeiter, denen er Museumsführungen und Gürzenich-Vorträge schenkte, verehrten ihn gleich hoch, wie das gebildete Publikum seiner stets sehr besuchten Kollegs an der Kölner Handelshochschule. Im Gespräche, das Aldenhoven gern leitete, offenbarte sich die ganze Feinheit seines Wesens. »Er sammelte Goldkörnchen und reihte sie aneinander«, sagte ein Freund an seiner Bahre. Gleichmäßige abgeklärte Heiterkeit und antike Ruhe waren ihm eigen, und dazu kam die glückliche Fähigkeit, im Kleinsten und Unbedeutendsten das Schöne zu finden und stets, wie er es nannte, Geschichten mit Pointen zu erleben, und sein attischer, den Freunden des Karnevals nicht immer verständlicher Humor.

Aber dieser friedfertige Mann war tapfer und unerschrocken und kehrte die ganze zähe Widerstandsfähigkeit seines Volksstammes heraus, wenn es galt, das für richtig Erkannte auch dem Mächtigeren gegenüber zu vertreten. Er war Hofrat, aber keiner jener Leute, denen der Charakter von oben her verliehen wird. Karl Aldenhovens Leben ist nicht frei gewesen von Sprüngen und Disharmonien, aber was an ihm lag, es zum Kunstwerk zu gestalten, hat er als echter Weiser redlich getan.

ARTHUR LINDNER.

FRIEDRICH SCHNEIDER †

Ein Leben mit reichem Inhalt und mit noch reicheren Möglichkeiten ist unerwartet rasch zu Ende gegangen.

Friedrich Schneider entstammte einer eingesessenen Mainzer Kaufmannsfamilie. Er ward in Mainz am 7. August 1836 geboren und folgte zuerst seinem Vater im Kaufmannsstand, widmete sich aber bald den Wissenschaften. 1855 bestand er in Darmstadt das Maturitätsexamen und trat dann in das bischöfliche Seminar in Mainz ein. Er fühlte sich besonders angezogen durch die Persönlichkeit des späteren Domdekans und Generalvikars Dr. Heinrich. Dieser hervorragende Theologe und feine und vielseitige Geist hatte sich von der Jurisprudenz der Theologie zugewandt und machte mit dem späteren Bistumsverweser Dr. Moufang und anderen jüngeren Gelehrten und Geistlichen den Ruhm des damaligen Mainzer Seminars aus. Im Jahr 1859 wurde Schneider zum Priester geweiht und war darauf kurze Zeit in der Seelsorge tätig, bis er 1861 als Assistent an das Seminar gezogen wurde, um Liturgik und Geschichte der christlichen Kunst vorzutragen. 1869 wurde er Dompräbendar. Der Bischof Wilhelm Emmanuel von Ketteler verwandte ihn gern zu persönlicheren Dienstleistungen, ließ sich z. B. oft auf Firmungs- und anderen Amtsreisen von dem jungen Kleriker begleiten. Seine gründliche Kenntnis der entlegensten und geringfügigsten Kunstdenkmäler des Landes hat Schneider wohl zum Teil auf diesen Reisen erworben. In den Kriegszeiten 1866 und 1870/71 beteiligte er sich eifrig an der Seelsorge, sowie an der leiblichen Fürsorge für die Verwundeten und Gefangenen. 1888 wurde er zum Geistlichen Rat ernannt, 1891 vom Kapitel zum Domkapitular gewählt. Im Jahr 1894 verlieh Leo XIII. ihm die Würde eines päpstlichen Hausprälaten und 1906 ernannte Pius X. ihn zum päpstlichen Protonotar. Mit diesem Ehrenamt ist die Befugnis verbunden, sich der bischöflichen Amtsabzeichen, außer Kreuz und Stab, zu bedienen. Eine große Genugtuung bereitete ihm im vorigen Jahr die Feier seines siebzigsten Geburtstages, zu der Vaterstadt, Berufsgenossen und persönliche, sowie wissenschaftliche Freunde aus der ganzen Welt sich vereinigten. In den letzten Lebensjahren belästigte ihn ein Augenleiden, das auch 1902 eine Operation notwendig machte. Zu einer dem Anschein nach leichten Erkrankung im September dieses Jahres gesellte sich eine Lungenentzündung, der er am 21. des Monats erlag.

Was für eine Arbeitskraft Friedrich Schneider war, wissen seine näheren Freunde. Neben den Berufsaufgaben, die priesterliche Pflichten und viele Jahre hindurch umfangreiche Mitarbeit an der Diözesenverwaltung einschlossen, hat er es fertig gebracht, eine ausgiebige gelehrte und schriftstellerische Tätigkeit zu entfalten, namentlich in Bau- und Wiederherstellungsfragen als Gutachter oder durch sachkundige Äußerung und Polemik in Zeitschriften und Zeitungen einzugreifen, auch praktisch als Bauleiter und -Meister zu wirken, sich um Druckwerke und Kleinkunst durch Rat und Tat zu kümmern, einen weitverzweigten

mehrsprachigen Briefverkehr zu wissenschaftlichem und vertraulichem Austausch zu unterhalten und als Letztes, nicht als Geringstes, ein offenes Haus und eine anregende Aussprache seinen Freunden, den Genossen und Mitarbeitern in einem seiner Berufskreise, überhaupt jedem zu bieten, der ihn in Sachen der Wissenschaft und Kunst anredete.

Erwin Hensler hat in dem Festwerk zu Friedrich Schneiders siebzigjährigem Geburtstag, den »Studien aus Kunst und Geschichte« (Freiburg, Herder, 1906), den Versuch einer Bibliographie der Schriften Schneiders gemacht. Ich möchte hier auf diesen wohlgelungenen Versuch hinweisen. Darin sind Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätze und dergleichen (nicht kleinere Notizen, Besprechungen usw.) neben den selbständigen Werken berücksichtigt; im ganzen 346 Nummern. Schneiders schriftstellerische Tätigkeit beginnt 1859. Sie betrifft unter anderem Kirchen-, Kultur- und Kunstgeschichte, Archäologie, Theologie; sogar Politik wird gestreift (»Pariser Briefe« 1878). Ein Lieblingsgegenstand ist natürlich das Bauwerk, das solange seiner amtlichen Obhut unterstand, der Mainzer Dom. Schneider hat die Geschichte seines Baues während der Bauzeit von 1159 bis 1200 untersucht (1870) und 1886 die bekannte große Monographie über den Dom in einer Folio- und einer Oktavausgabe veröffentlicht. Daran reiht sich eine Fülle kleiner Einzelaufsätze. Die Grenzen des kunstgeschichtlichen Gebietes, das er bepflügt hat, waren sehr weit abgesteckt; aber Ikonologie, Elfenbein- und Textilkunst, Edelmetall, Buchdruck haben ihn neben der Baukunst am meisten beschäftigt. Seine letzte größere Schrift, »Ein Mainzer Domherr der erzstiftlichen Zeit, Wennemar von Bodelschwingh, 1558—1605, Leben, Haus und Habe« (Freiburg, Herder, 1907), zeigt seine Vorzüge und die eigene Art seiner wissenschaftlichen Arbeit noch einmal in vollem Licht. Er hat sie seinen Freunden als Gegengabe für die vorjährige Geburtstagsfeier zum 7. August gestiftet. Der Kern des Buches ist das Verzeichnis des Nachlasses eines vornehmen Klerikers gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Hieraus ist alles erwachsen. Wir werden in das private und amtliche Leben des damaligen Domklerikers eingeführt, lernen seinen Studiengang als Domizellar kennen, folgen ihm in das Kapitel, lassen uns über Verfassung und Befugnisse dieses kurfürstlichen hohen Rates unterrichten, über das Verhältnis zu dem Fürsten selbst und die durch die Kirchenspaltung geschaffene schwierige und unklare Lage belehren. Wir werden mit Bodelschwingh vertraut, sehen ihn in seinem Haus, in Wohn- und Schlafraum, im Weingarten; Tracht, Kleidung, Beschäftigung, Mahlzeiten, Speisesitten, nichts bleibt uns fremd. An diesem vorzüglichen historischen Innenstück haben politische, Staats- und Rechtsgeschichte, Kultur-, Kirchen- und Kunstgeschichte (Domkanzel Gerhard Wolffs von 1586!) gebaut und allen diesem kommt es wieder zugute. Der unvergleichliche Kenner der fernsten Quellen hat die eigentümliche Polyphonie des Buches dadurch erreicht, daß er neben der gangbaren Literatur Festschriften und -Programme, entlegene Zeitungsaufsätze, Dissertationen vergangener Jahrhunderte und dergleichen zu Rate gezogen hat. Bei aller Gelehrsamkeit, die darin steckt, ist es über die Fachgelehrtheit hinaus gediehen. Außer dem Lebensbild des Domdekans Werner (1899) klingen übrigens in keiner Arbeit Schneiders so viel persönliche Obertöne mit. Ein anderes Werk kunstgeschichtlichen Inhalts, an dem Schneider bis zuletzt gearbeitet hat und das manche Aufklärungen über Bau- und Bildhauerkunst der Barockzeit verheißt, ist wohl nahezu vollendet.

Wichtiger als seine rein literarische Tätigkeit war die praktisch-literarische, die Erstattung von Gutachten in anhängigen Bausachen. Damit verband sich oft weitreichende Einwirkung auf die Bauausführung selbst. Wie er der treibende Teil bei dem Anbau des Ostchors und Ostturms des Mainzer Doms um die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war, so hat er (hier und in anderem) seinen Freund, den Baronet Sir John Sutton, unausgesetzt beraten, als dieser sich zur selben Zeit der Wiederherstellung der schönen gotischen Kirche zu Kiedrich im Rheingau annahm. Die Münsterkirche in Bonn, der Dom zu Eichstätt, das Münster in Freiburg, der Dom in Worms, die Stiftskirche in Wimpfen, das kurfürstliche Schloß in Mainz — das sind nur einige der Namen, die sich mit seiner Lebensarbeit verknüpfen. Auch um die Geschichte und den Schutz der Bauten vorchristlicher Zeit hat er sich verdient gemacht. Unter den ersten ist er 1875 für die Saalburg eingetreten und hat den römischen Ursprung der Brückenreste bei Mainz erkannt.

Hervorragendes hat Friedrich Schneider als Anreger und Berater bei Buchdruck und Buchausstattung erzielt. Man kann hier nicht von ihm reden, ohne Heinrich Wallaus und Peter Halms zu gedenken. Von dieser Dreiheit ist in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts eine Anzahl kleiner typographischer Werke ausgegangen, Druckschriften, Tisch- und Festkarten usw., die das Entzücken der Kenner von Anbeginn an ausgemacht haben und die später als die Kleinodien, die sie in der Tat sind, noch eifriger werden gesucht werden. Peter Halm kennt zwar jeder als Maler-Radierer, als den Lehrmeister fast der ganzen Generation der heutigen Radierer mit Karl Stauffer angefangen; als geistvoller, phantasiereicher, graziöser Erfinder und Zeichner für den Buchdruck (zwischen 1880 und 1890 etwa) ist er wenigeren bekannt, obgleich Schneider ihn im Buchgewerbeblatt von 1892 in dieser Eigenschaft gewürdigt hat. Von dem zeitgenössischen Amerbach, Heinrich Wallau und seinen Verdiensten erfährt man eigentlich nur aus Vorworten, so aus Heinrich Weizsäckers Katalog der Städelschen Galerie, einem der rundesten Bücher auch als Druck. Außer typographischem Schmuckgerät hat Schneider aber auch umfangreiche Druckwerke gefördert, z. B. die von Sir John Sutton für seine Chorstiftungen in Kiedrich veranstalteten Drucke der Kurmainzischen Ausgabe des Graduale (1870) und des Antiphonarium (1871). Auch Ernst Steinmanns großes Sixtinawerk gehört hierher. Was er aber durch praktische Hin-

weise alles im einzelnen getan hat, davon wissen wohl nur die beteiligten Autoren und Offizinen. Wenn der Sinn für Druck und Druckbild sich in den letzten Jahrzehnten so sehr gehoben hat, daß uns der unsägliche Tiefstand des verlogenen Prachtwerkstiles jetzt fast komisch erscheint, so gebührt den vorbildlichen Arbeiten, zu denen Friedrich Schneider mitgewirkt oder angeregt hat, ein großer Teil des Dankes dafür.

Man hat gesagt, Friedrich Schneider habe manchmal in wichtigen (und man dachte: politischen) Fragen zwischen Rom und Berlin vermittelt. Nach meiner Kenntnis der Dinge ist das unrichtig. Doch hat er öfter, sei es dem Kaiser, sei es dem päpstlichen Stuhl, als sachverständiger Berater bei Courtoisiegaben gedient. Das war bei Ernst Steinmanns Sixtina- und bei J. Wilperts Katakombenwerk der Fall, besonders aber bei der im vorigen Jahre als politisches Sprengmittel benutzten Papstringangelegenheit. Der Kaiser wünschte 1893 dem Papst Leo XIII. zu seinem goldenen Bischofsjubiläum eine Aufmerksamkeit zu erweisen und bestimmte dazu die Gabe eines Bischofsringes. Wie er die Wahl der Gabe traf, so hat er auch noch durch Einzelweisungen die Verwirklichung seines Gedankens unterstützt. Auf Ersuchen des Oberhofmarschallamtes leitete und überwachte Friedrich Schneider die Ausführung der kaiserlichen Absichten von Anfang an. Zu dem Ring, der einen prachtvollen Diamanten umschloß, hat Peter Halm die Zeichnung entworfen.

Die weitaus wichtigste und ersprießlichste Tätigkeit Schneiders ist sein persönlicher Verkehr gewesen. Er hatte zu Hause und auf seinen Reisen freundliche Beziehungen zu einer kaum absehbaren Menge von Menschen aller Berufsstände und (was für Deutschland immer noch bemerkenswert ist) aller Rangstufen erworben; zuerst natürlich zu Gelehrten und Künstlern. Er war selbst seinem Wesen nach Künstler, wie er auch in allem sehr auf Stil, auf »gutes Handwerk« hielt, und pflegte alle seine Beziehungen mit ungemein eleganter Technik. Es ergab sich daraus ein ausgedehnter Briefwechsel und häufige Ansprache zu hervorragenden Männern. Dann war stets eine Anzahl junger Freunde da, mit denen er als Familiaren regelmäßigen Austausch hatte. Seine geistige Frische und die bei älteren Gelehrten seltene Fähigkeit, auf die Anschauungen der neueren Geschlechter wenigstens einzugehen, wurzelt in diesem beständigen Verkehr mit jüngeren. Am Ende empfängt man von dem Jüngeren ebensoviel, vielleicht mehr, als man ihnen geben kann und vor geistiger Arterienverkalkung bewahrt nichts so sicher, als der brausende Most der Jugend. Darin ist Schneider ein sehr feiner Erzieher gewesen, daß er nur sich mitteilte und sich nicht die Neigung anmerken ließ, seinen Anschauungen Gesinnungsgenossen zu werben. Nur der hat Friedrich Schneider wirklich gekannt, der ihn in derartigem Austausche mit seinen Freunden und zu Hause gesehen hat. Man empfand es als eine eigene Gipfelung des Behagens, in diesen schönen Innenräumen, die ihn wie ein vergegenständlichter Ausdruck seiner Person umgaben, mit ihm und den Seinigen und mit seiner freundlichen und umsichtigen Schwester, der eigentlichen Seele des Hauses, deren klugen Sinn und feinen Geschmack die Vertrauteren so hoch schätzen, zusammenzusitzen; je nach der Tageszeit beim Tee oder beim Mahle; unter ernsten und heiteren, aber nie tauben Gesprächen; eine sublime Verbindung von geistigem, künstlerischem und geselligem Genuß, wie sie nicht leicht zu finden ist. Die stilistische Gebundenheit der Erscheinung Friedrich Schneiders stand vortrefflich zu dem Stil seiner Umgebung und seiner ganzen Lebensführung. Wie er ein Künstler des Lebens war, so war er auch ein Künstler der geselligen Rede, ein Charmeur und ein Causeur wie wenige. Er verfügte über Worte von unglaublicher Drastik und hatte dann wieder so unsuperlativische, so zarte und blasse Ausdrücke, daß es ordentlich an Goethe gemahnte. Er konnte harte Dinge so abgetönt bis zur Farblosigkeit sagen, wie ein Engländer. Etwas englischer Einschlag schien überhaupt in seiner persönlichen Kultur zu sein und einige Züge des Major Pendennis waren seiner Art wohl nicht fremd.

Wenn sich jemand mit persönlichen oder wissenschaftlichen Anliegen an ihn wandte, so war er von der größten Hilfsbereitschaft. Viele haben das erprobt.

Es ist eine tragische Fügung, daß dieser Mann, bei dem die Schriftgelehrtheit nur *eine* Note gewesen ist, nicht dazu gelangte, seine eigentlichen Gaben an der rechten Stelle zu verwenden. Den Mittelpunkt seiner Begabung bildete ein ungewöhnliches Organisations- und Verwaltungstalent. Friedrich Schneider war viel mehr eine Herrscher-, als eine Gelehrtennatur. Es ist für ihn und für die Allgemeinheit nicht genug zu beklagen, daß so viele seiner Fähigkeiten, z. B. sein erstaunliches Verhandlungsgeschick, in der Enge seiner Berufsstellung nahezu verschnürt waren. Er war in keinem Sinn ein Mann, der in ein Kollegium gehörte. Es scheint, daß der Scharfblick der Kaiserin Friedrich, die ihm wie ihr kaiserlicher Gemahl stets sehr zugetan gewesen ist, den großen Zug seiner Veranlagung erkannt hat. Unmittelbar nach Kaiser Friedrichs Regierungsantritt wurden ihm der Reihe nach zwei Kanonikate angeboten und nach dem frühen Heimgang des Kaisers sagte Schneider einmal wehmütig: »Auch ich gehöre zu denen, die vom Schlachtfeld abgetreten sind, ohne sich geschlagen zu haben«. Wenn man sich Schneider als hohen Kirchenfürsten denkt, so würde man seinem Wesen keinen Zug hinzufügen müssen. Seine gewinnende und sympathische Erscheinung, die dekorative Seite seiner Künstlernatur und seine feine Kultur wären dem äußeren Bild zustatten gekommen; die innere Qualifikation erbringen seine geistigen und Charaktereigenschaften, vor allem auch seine ernsthafte Frömmigkeit. Sie wird noch bezeugt durch eine der letzten Aufzeichnungen, die sich von ihm fanden, die des Gebetes aus M. Angelos Sonett 73:

Je ärmer ich durch Alter bin und Mühsal,
Je reicher laß mir Deine Gnade tauen.

Auch das war guter Stil an ihm, daß er dies Tiefste der Seele vor jedem Einblick bewahrte.

Friedrich Schneider ist ein anhänglicher Sohn

seiner Vaterstadt gewesen. Sein stark ausgebildeter geschichtlicher Sinn hat ihn früh zur Pflege der heimischen Kunsterinnerungen und -bestrebungen geführt, zu einer Zeit, in der noch niemand an Heimatskunst dachte. Schon vor Jahrzehnten hat er auf die Pflicht der Mainzer städtischen Kunstsammlungen hingewiesen, zuerst sich um die Kunsterzeugnisse der Heimat zu kümmern; die Landschafter der Rhein- und Maingegend aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, Höchster Porzellan zu sammeln usw.; mit mehr Wärme als Erfolg! Wie oft hat er gegen drohende Entstellungen des Stadtbildes, seiner Bauten, Straßen und Plätze die Stimme erhoben; manchmal mit Konrad Sutter zusammen. Auf diesem Blatt steht auch sein Sinn für Familiengeschichte. Wie er 1902 eine Stammtafel seiner eigenen Familie zusammengestellt hat, so war er voll von interessanten Familienüberlieferungen aus dem vielbewegten Ende des Kurfürstentums; seine Einladung an mich, ihn zu besuchen, hat er seinerzeit eingeleitet mit der Mitteilung, daß großelterliche Vorfahren von ihm und mir die Beschießung der Stadt Mainz durch die Franzosen zusammen im Keller durchlebt haben. Er sprach gern von der Wichtigkeit von Familienaufzeichnungen für die Kulturgeschichte und ich hoffe, er hat uns den Schatz von Erinnerungen, den er besaß, irgendwie hinterlassen.

Friedrich Schneider verdient, in der Vielseitigkeit seiner Natur näher erkannt zu werden. Er hat viel gearbeitet und viel getan. Aber er ist einer von den wahrhaft vornehmen Menschen gewesen, die im Gegensatz zu den Kärrnern, mehr durch das wirken, was sie sind, als durch das, was sie leisten.

F. R.

NEKROLOGE

Konsul Ed. F. Weber in Hamburg †. Am 19. September starb in seiner Vaterstadt Hamburg Herr Konsul Ed. F. Weber, der begeisterte Kunstfreund und Sammler, dessen Münzsammlung und dessen Gemäldegalerie seinen Namen in allen Kunstkreisen der Welt bekannt gemacht haben. Besonders seine Gemäldegalerie, der er neben seinem geräumigen Wohnhause an der Alster ein eigenes, stattliches Gebäude mit großen Oberlichtsälen errichtete, gehört zu den größten Sehenswürdigkeiten Hamburgs und zu den umfangreichsten und wichtigsten Privatsammlungen Deutschlands. Sie war des teueren Heimgegangenen eigenste Schöpfung, ein mächtiges Lebenswerk, das ihm, wenn es seiner Vaterstadt, wie wir hoffen, erhalten bleibt, ein dauerndes ehrenvolles Andenken sichern wird.

Am 19. Juni 1830 in Hamburg geboren, begleitete er schon als 9—11 jähriger Knabe seine Eltern auf einer längeren Reise nach Italien. Über ein Jahr wohnte die Familie in Rom; und hier sog Eduard Weber schon als Knabe die Begeisterung für alles Schöne ein, der er bis an sein Lebensende treu geblieben. Nachdem er, von Italien zurückgekehrt, das Gymnasium zu Schwerin besucht, widmete er sich dem Kaufmannsstande. In Valparaiso in Chile gründete er ein großes Handelshaus, kehrte selbst aber schon in den sechziger Jahren nach Hamburg zurück, wo er sofort anfing, sich auf verschiedenen Gebieten als Kunstsammler zu betätigen. Studienreisen durch alle Kunstländer Europas und die Erfahrung, die das Sammeln mit sich bringt, machten ihn allmählich zum Kenner. Kenner vom Fach standen ihm, seinen Eifer und seine Aufrichtigkeit erkennend, beratend zur Seite. Schwächere Erwerbungen wurden immer wieder abgestoßen, immer bedeutendere Werke hinzuerworben. In ihrem jetzigen Bestande enthält die Galerie Weber so viele Meisterwerke hohen Ranges, wie nur wenig andere deutsche Privatsammlungen, zugleich aber eine so reiche Auswahl kunstgeschichtlich lehrreicher und bedeutsamer Werke der verschiedensten Richtungen, wie kaum eine zweite Privatsammlung Europas. Es reizte ihn, alle Zeiten und Schulen vertreten zu haben; war ihm kein Werk ersten Ranges aus dieser oder jener Schule erreichbar, so suchte er sie wenigstens durch ein gutes Werkstattbild vertreten zu sehen. Oft genug kaufte er schwer bestimmbare, wenn auch künstlerisch ansprechende Bilder, weil es ihn lockte, die einander widersprechenden Meinungen der Kenner über sie zu vergleichen. Die Unbefangenheit und Ehrlichkeit, womit Eduard Weber seinen eigenen Erwerbungen gegenüberstand, ermöglichte es dem Verfasser dieser Zeilen, schon 1892 ein wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Webers herauszugeben, das in diesen Tagen in zweiter, stark vermehrter und verbesserter Auflage erscheint. Der Schöpfer der Galerie starb während des Druckes dieser neuen Ausgabe. Daß er ihre Vollendung nicht erlebt hat, beklagt niemand tiefer als der Verfasser. Der nunmehr Verewigte, der wenig an die Öffentlichkeit trat, lebte hauptsächlich für seine Sammlungen und für seine zahlreiche Familie. Die das Glück hatten, ihm näher zu treten, schätzten aber nicht nur sein reiches Wissen und vielseitiges Verstehen, sondern auch die Reinheit seines Herzens und die Fülle seines Gemütes.

Karl Woermann.

Adolf Furtwängler, der bekannte Münchener Archäologe, ist vor einigen Tagen gestorben. Wir werden auf die wissenschaftliche Tätigkeit dieses hervorragenden Gelehrten in einer der nächsten Nummern zurückkommen.

PERSONALIEN

Dresden. Georg Treu und Karl Woermann feierten am 1. Oktober ihre 25jährigen Jubiläen als Leiter der ihnen anvertrauten Anstalten. Der verdiente Direktor der Dresdener Gemäldegalerie hat nicht nur ein Vierteljahrhundert diese kostbare und sehr umfangreiche Sammlung erfolgreich geleitet und durch glückliche Ankäufe vermehrt, sondern auch dem im selben Gebäude befindlichen Kupferstichkabinett vierzehn Jahre vorgestanden. Die von ihm bearbeiteten Galeriekataloge sind mit derselben Sorgfalt und Kennerschaft ausgeführt, die alle übrigen Werke des unermüdlich tätigen Mannes auszeichnen. Neuerdings hat Woermann durch eine besondere Denkschrift sich über die Weiterentwickelung der Dresdener Galerie ausgelassen. Eine Ablösung der modernen Abteilung, die wirklich in ein besonderes Museum gehört, ist als nächstes Ziel vorgezeichnet. Woermann begann als Jurist; dieser Beruf befriedigte ihn nicht, und lebhafte geistige Interessen führten ihn, ähnlich wie den jetzigen Generaldirektor Dr. W. Bode, zur bildenden Kunst. Die erste Schrift des jungen Kunstgelehrten handelte vom landschaftlichen Naturgefühl der Griechen und Römer, ein Keim, aus dem später das Werk »Die Landschaft in der Kunst der alten Völker« erwuchs; außerdem gab Woermann ein besonderes Werk über die Odysseelandschaften auf dem Esquilin heraus. Von Heidelberg, wo er sich 1871 habilitiert hatte, berief man den jungen Gelehrten 1873 nach Düsseldorf. Dort begann Woermann die Geschichte der Malerei, deren ersten Band er bei Woltmanns Lebzeiten übernommen hatte. Durch den frühen Tod Woltmanns wurde Woermann vor die große Aufgabe gestellt, die ganze Geschichte der Malerei zu verfassen; eine

Arbeit, die mehrere Jahre in Anspruch nahm und bei der es galt, die Notizen Woltmanns, als des Begründers der Arbeit, auszunutzen. — Georg Treu hat sich vor allen Dingen durch seine meisterhafte Anordnung des ihm unterstellten Museums bekannt gemacht. Von den Ausgrabungen Olympias heimkehrend, an denen er mit Adler, Curtius, Dörpfeld und Hirschfeld teilgenommen hatte, unternahm er es, deren wissenschaftliche Ergebnisse auch in seiner Skulpturensammlung sichtbar zu machen, wie z. B. in den Ergänzungen und der Aufstellung der Funde vom Zeustempel sich zeigte. Treus Art, die Besichtigung eines Altertumsmuseums auch für Nichtfachleute gewinnbringend und genußreich zu machen, ist vorbildlich; wo er kann, zieht er Vergleichsmaterial, Hilfsmittel zur Unterstützung der Anschauung herbei. Man kann in der Tätigkeit der beiden Dresdener Galeriedirektoren gewisse gleichartige Züge beobachten. Beide sind nicht nur laudatores temporis acti, sondern stehen auch der modernen Kunstströmung mit lebhaftem Interesse gegenüber. Woermann trat seinerzeit sehr warm für Max Klingers Beweinung Christi ein, für deren Qualitäten vielfach die Zeitgenossen noch nicht reif waren oder sind; Treu wurde zum Herold von Klingers, Meuniers und Rodins plastischer Kunst. Woermann gab in einem noch heute sehr geschätzten Werke unter dem Titel »Was uns die Kunstgeschichte lehrt« eine vornehme und maßvolle Darlegung seines Standpunktes zur modernen Kunst; auch Treu wirkte durch Werke über moderne Künstler und schrieb über eine wichtige Prinzipienfrage der Skulptur die gemeinverständliche Broschüre: Sollen wir unsere Statuen bemalen? deren Titel eigentlich hätte heißen müssen: Wollen wir nicht unsere Statuen bemalen? Endlich hat sich Treu auch der modernen Plakette zugewendet und von diesen plastischen Kleinarbeiten eine vorzügliche Sammlung im Albertinum angelegt. Woermann ebenso wie Treu warben durch häufige, auf den rechten Ton gestimmte Vorträge, die durchs Bild unterstützt werden, immer neue Freunde für alte und neue Kunst. Treu insbesondere hat als Lehrer der Technischen Hochschule und an der Kunstakademie im stillen viel gewirkt. Woermann wendet sich auch in umfangreichen Werken bald an Kunstgelehrte, bald an die weitesten Kreise der Gebildeten. Das für unsere Tage immer schwerer zu bewältigende, gewaltige Unternehmen, eine allgemeine Geschichte der Kunst von den frühesten Anfängen bis auf unsere Zeit in drei Bänden darzustellen, geht seiner Vollendung entgegen und die vorliegenden zwei Bände loben den Fleiß, die reiche Kenntnis und die Gestaltungskraft seines Verfassers. *Sn.*

Dem Prof. **Bruno Paul** ist vom Kaiser Wilhelm II. die kleine Goldene Medaille verliehen worden.

Marinemaler **Willy Stöwer,** welcher den Kaiser Wilhelm vielfach auf dessen Reisen begleitete, hat den Professortitel erhalten.

Der Bildhauer **Streicher** in Aachen ist zum Professor ernannt worden.

Als Nestor der deutschen Malerei wird jetzt vielfach der unlängst 92 Jahre alt gewordene Andreas Achenbach bezeichnet. Das ist nicht richtig; es gibt einen noch älteren »Kunstgreis« (wenn diese Heinesche Wortbildung gestattet ist), den 94jährigen Marinemaler **Rudolf Hardorff** in Hamburg.

Den Malern **Eugen Kampf** in Oberkassel, **Walter Petersen** in Düsseldorf und **Karl Ziegler** in Posen ist der Titel **Professor** verliehen worden.

Professor **Arthur Kampf** ist zum Präsidenten, Professor **L. Tuaillon** zum Senatsmitglied der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

Dem Direktor der Gemäldegalerie alter Meister in Budapest **Dr. Gabriel von Térey** wurde der Titel eines Kgl. ungarischen Hofrates für seine Verdienste um die Reorganisation der genannten Galerie und für seine wissenschaftliche Tätigkeit auf dem Gebiete der Kunstgeschichte verliehen.

Der in diesem Sommer als ordentlicher Professor für Ästhetik und Kunstgeschichte an die Universität in Utrecht berufene **Dr. Wilh. Vogelsang,** bisher Privatdozent an der Universität in Amsterdam, hat am 23. September seine Antrittsvorlesung über »Ästhetik und Kunstgeschichte an der Universität« gehalten. *K. F.*

Dr. W. Martin, zweiter Direktor der königl. Gemäldegalerie im Haag und Privatdozent an der Universität in Leiden, wurde zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte daselbst ernannt. *K. F.*

Der ordentliche Professor der Kunstwissenschaft an der Universität Dorpat, **Malmberg,** ist in gleicher Eigenschaft an die Kaiserliche Universität in Moskau versetzt worden. *– chm –*

Iljà Jefimowitsch Repin ist vollkommen unerwartet von seiner Professur an der Hochschule bei der Kaiserlichen Akademie zurückgetreten und hat Petersburg definitiv verlassen. Der Eindruck dieser Nachricht ist in allen interessierten Kreisen sehr groß. *– chm –*

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Wintersaison kann als begonnen gelten. Auf allen Seiten hat man sich um einen würdigen Anfang bemüht, an dessen Gelingen freilich in erster Linie ausländische Künstler beteiligt sind. Obenan einer, der längst seinen sicheren Platz unter den Klassikern behauptet, J. Th. Géricault, von dem *Gurlitt* eine aus siebzehn Gemälden und Zeichnungen, sowie einer Plastik bestehende Sammlung vorführt. Man empfängt einen Eindruck von größter Stärke, das Gefühl, im Bann einer künstlerischen Persönlichkeit zu stehen, wie sie speziell im 19. Jahrhundert nicht oft vorkommt, verläßt den Beschauer keinen Augenblick. Es ist schwer, an diese Werke den üblichen Maßstab anzulegen, über ihre Themen, über Zeichnung und Farbe zu sprechen. Erscheint doch alles in so potenzierter Form und wiederum so selbstverständlich, daß alle Worte nicht passen wollen. Schließlich verdichtet sich der Eindruck, der von Stücken wie dem »Carabinier« (vielleicht der Entwurf zu dem bekannten Bilde im Louvre), dem herrlichen Kopf eines Negers, verschiedenen prachtvollen Pferdebildern und anderen ausgeht, gleichmäßig nach der Seite der Monumentalität in Auffassung wie Ausführung: alles ist groß in ihnen. Von wundervollem Temperament ist ein Bild »Manœuvre d'artillerie« — in weiter hügeliger Gegend eine in Stellung galoppierende Batterie. In wenigen großen Flächenstreifen ist die Landschaft angelegt, mit gewaltiger Wucht das Geschütz im Vordergrund im Moment des Einschwenkens in die Feuerlinie. Und das, was die Bilder der späteren Zeit offenbaren, steckt schon in dem Selbstporträt des damals etwa siebenundzwanzigjährigen Künstlers, man möchte denken, daß diesem Manne alle Schlacken der Entwickelung erspart gewesen sind, — und ebenso groß und abgeklärt, wie dieser Kopf als Kunstwerk wirkt, scheinen die Züge des Dargestellten trotz aller Jugendlichkeit von einer abgeschlossenen inneren Persönlichkeit zu reden. — Nach Géricault vermögen höchstens noch einige ausgezeichnete Arbeiten Delacroix' zu fesseln: der »Barmherzige Samariter«, eine Figurengruppe an einem Abhang, an dessen Silhouette sich drei Bäume in außerordentlich kühner Bewegung anschließen, sind eine farbig köstliche Skizze zum »Einzug der Kreuzfahrer in Konstantinopel«. — Die Gegen-

wart dieser beiden Großen ist etwas gefährlich, man vermag sich schwer auf die gewiß tüchtigen, liebenswürdigen Landschaften des Karlsruhers Albert Haueisen einzustellen und nimmt mehr aus Pflicht als aus Bedürfnis Notiz von einigen frühen Arbeiten Uhdes, von einem schönen Trübner (Baumgruppe am Bach) und ein paar guten Bildern des Frankfurters Burnitz.

Bei *Cassirer* ist einer großen Anzahl von Aquarellen Paul Cézannes (nicht weniger als 69 Stück) ein großer Platz eingeräumt. Von einigen farbenkräftigen Obststillleben abgesehen, handelt es sich um äußerst geistreich hingeworfene, ganz leicht durch diskrete Farbflecke belebte Zeichnungen, verschieden an Qualität und Wirkung. Einige weite Landschaften, genial in der Anlage der Flächenteilung scheinen mir am besten gelungen zu sein. Verschiedenen geschickten, aber unoriginellen Arbeiten von Henri Matisse vermag ich keinen Geschmack abzugewinnen; ebensowenig dürfte Kurt Hermann in einer stattlichen Zahl von Blumenstücken interessanter geworden sein als bisher. Am wertvollsten ist die Veranstaltung aber für die Kenntnis Edvard Munchs: über dreißig Bilder, Porträts, Landschaften und Interieurs geben wie nicht oft zuvor einen klareren Eindruck von der Persönlichkeit des eigenartigen Künstlers. Es sind die Porträts, die nun, wie bei früheren Gelegenheiten, den besten Eindruck hinterlassen; charakteristisch und sicher gesehen sind die Köpfe, und im Gegensatz zu zahllosen Porträts anderer Maler wirken die Körper verblüffend klar, trotz aller scheinbaren Flüchtigkeit: Kopf und Körper gehören tatsächlich zusammen. Das Verständnis für den Ausdruck von Bewegung und Umriß offenbaren in gleicher Weise die Figuren einiger Landschaftsbilder, ganz besonders die auch in der Stimmung gelungene »Norwegische Sommernacht« — ein Landungssteg mit mehreren Gruppen, außerordentlich wirksam in dieser Beziehung. Mit den »Interieurs«, Arbeiten in jenem Stil des Künstlers, der einen oft daran zweifeln läßt, ob sie nur einem schlechten Scherz dienen, vermag ich nichts anzufangen.

Dem Rezept »Wenig und selten — aber gut« scheint *Caspers* Kunstsalon zu folgen. Die kleine, eben eröffnete Herbstausstellung zeichnet sich wie gewöhnlich durch sorgfältig gewählte, zum Teil erstklassige Stücke aus. In erster Linie ist ein wundervoller Diaz, ein Frauenbild von feinem sinnenden Ausdruck zu nennen, von außerordentlicher malerischer Qualität. Ein herbstlicher Dorfweg von Thaulow, etwas trocken in der Ausführung und keines von den »glänzenden« Stücken, interessiert vielleicht gerade dadurch, daß es von dem gewohnten Schema in verschiedener Beziehung abweicht. Rousseau ist durch eine weite braune Feldlandschaft, Ziem durch einen feinen »Venezianischen Kanal« ohne die gewöhnliche etwas theatralische Beleuchtung vertreten, Fromentin, Daubigny und Décamps interessieren durch mehr oder minder gute Arbeiten. Ganz vortrefflich eine mit wenigen Tuschpinselhieben hingesetzte Gruppe von Manet. Ein neuer französischer Impressionist, der auf Sisley usw. fußt — F. Picabia —, ist tüchtig in seiner leuchtenden Farbengebung, aber sonst grob und ohne überzeugende Naturwahrheit. Schließlich will ich ein Aquarell »Bretonischer Markt« von M. Williams erwähnen, eine Arbeit von einer für diese Technik verblüffenden plastischen Wirkung.

Dem »Künstlerhaus«, das mit einer guten Cottet-Ausstellung seine Tätigkeit beginnt, möchte man wünschen, im kommenden Winter nicht mehr *unter* die Qualität dieser Darbietung hinunterzugehen und obendrein langsam die Scheußlichkeiten der rückwärtigen Säle auszumerzen. Diese Wünsche seien um so lebhafter eben jetzt geäußert, wo ein entschiedener Ansatz zu Besserung zu konstatieren ist. Die Kollektion Cottet ist reichhaltig, sie gibt ein gutes Bild der Art und Weise des Künstlers auch nach mancher Richtung hin, in der er bei uns nur wenig gekannt ist. So in feinen stimmungsvollen Landschafts- und Städtebildern wie der »Kirche in Segovia«, ein Thema, das er bei verschiedener Beleuchtung mehrfach variiert oder in ungemein zarten venezianischen Motiven, deren leichte duftige Behandlung und diskretes Kolorit sich wesentlich von den erdig-kräftigen, derbgesunden Farben unterscheidet, wie sie die bekannten bretonischen Bauernbilder zeigen, die hier gleichfalls in tüchtigen Beispielen vertreten sind.

Bis jetzt haben wir fast ausschließlich von Franzosen gesprochen, die Deutschen sind diesmal schlecht weggekommen, und wir tun gut, sie auf den Schluß zu versparen. Also zu England! Bei Schulte gibt es eine englische Kollektivausstellung, die einen beinahe »offiziellen« Charakter hat, da sie unter dem Präsidium Saverys und dem Protektorat des englischen Botschafters Lascelles veranstaltet worden ist. Dieser vornehmen Form entspricht der Inhalt leider in keiner Weise, ohne daß damit gesagt sein soll, wir dürften vom modernen England sonderlich viel mehr erwarten. Denn das innere Wesen dieser Kunst liegt uns doch zu fern, wir vermissen einen tieferen Inhalt in den Vorwürfen, die uns statt innerlich recht äußerlich sentimental erscheinen und können uns mit der reinen Eleganz der Mache nicht abfinden. So besteht dann die Ausstellung genau genommen aus zwei Teilen: erstens aus zwei wundervollen Hafenbildern von Whistler, gestimmt auf einen zarten, verschleierten Perlmutterton, denen wir bedingungslos beistimmen, und zweitens aus dem Rest, mit dem wir wenig oder nichts anzufangen wissen. Immerhin interessant in ihrem reservierten Kolorit — es ist fast nur grau und braunschwarz verwandt — ist ein Kopf »La petite Bohémienne« von A. E. John und ein paar Porträts in ähnlicher Farbbehandlung von William Nicholson. Neveu-Du Mont, der einige feine, breitgemalte Jagd- und Reiterbilder gesandt hat, kann man wohl kaum zu den Rasseengländern rechnen.

Jetzt kommen wir zu den Deutschen, und nun wird es leider (hoffentlich nur für *diesmal*) fürchterlich! Ich meine die »Berliner Porträtausstellung« bei *Keller & Reiner;* eine große Versammlung von Bildern, die mehr oder minder bedeutende und bekannte Berliner Persönlichkeiten darstellen. Bei dem Gedanken, dieselbe Ausstellung könnte in hundert Jahren veranstaltet werden, um unseren Nachkommen ein Bild von dem Stand der Berliner Kultur um das Jahr 1900 zu geben, kann man erschaudern. Was da an belanglosen, geschmeichelten und geleckten Sachen, für deren schlimmste Künstler wie Kiesel, Freyberg, Frieda Meushausen, Tini Rupprecht, Sophie Koner und zahlreiche andere verantwortlich zeichnen, geleistet ist, davon schweige ich. Zu Deutschlands Ehre sei gesagt, daß aber auch Ausländer, und zwar berühmte wie z. B. Laszló und Vilma Parlaghy, um nichts bessere Sachen aufzuweisen haben! Alle Hochachtung aber vor einigen tüchtigen Arbeiten von Julie Wolfshorn (Porträt Gabriele Reuters), einem Damenbildnis von Dora Hitz und einer freilich sehr kleinen Zahl anderer Künstler, unter denen ein schönes ruhiges Werk Jan Veths wohl den ersten Platz behauptet.

Zuguterletzt noch ein Wort über die letzteröffnete Veranstaltung, eine Gussow-Kollektivausstellung in den Räumen der Kgl. Akademie der Künste am Pariser Platz. Man findet hier die Eindrücke bestätigt, über die ich schon anläßlich der Gussow-Schüleraussstellung bei Mathilde Rabl, berichtete, höchstens daß man diese Eindrücke an den weit zahlreicheren Arbeiten erweitern kann. Hier wie dort ist der eigentümliche Zwiespalt zwischen den

Skizzen und den ausgeführten Bildern Gussows zu konstatieren. Beweisen die Entwürfe, die bald an Arbeiten Leibls, an frühe Böcklins und an diesen oder jenen Franzosen der siebziger Jahre erinnern, ein nicht gewöhnliches vielseitiges Können und einen glänzenden malerischen Blick, so fallen die fertigen Werke dagegen auf das Schärfste ab; sie lassen, von dem Unangenehmen ihrer Sujets abgesehen, auch nichts von den malerischen Qualitäten sehen, die eben den Skizzen innewohnen. Auf jeden Fall ist diese Gussowausstellung interessant und zu begrüßen als Erinnerung an einen Mann, dessen reichem Können viele unserer Künstler ihr Bestes verdanken.

J. Sievers.

Bremen. Die Ausstellungen der Kunsthalle sind mit einer umfassenden Übersicht japanischer Kunst eröffnet worden. Den Grundstock bildet eine nach Auswahl und Erhaltung gleich hervorragende Kollektion von Farbenholzschnitten, die in der Hauptsache aus den Erwerbungen besteht, welche in den letzten Jahren durch Herrn *Fr. Perzynski* in Japan gemacht worden sind. Der leitende Gedanke dabei war, die durch den russischen Krieg veränderte wirtschaftliche Lage Japans, die eine größere Geneigtheit zu Verkäufen erwarten ließ, auszunutzen. In der Tat ist es gelungen, zu verhältnismäßig geringem Preise eine vorzügliche Zusammenstellung von Drucken aller maßgebenden Meister zu erwerben. Namentlich die Primitiven der Toriischule, ferner Harunobu, Koriusai, Utamaro, Hokusai und die ihm sich anschließenden Surimono-Meister sind glänzend vertreten. Sharaku, von dem nur sechs Blatt aus Museumsbesitz zur Verfügung standen, ist durch die Leihgabe der Herren Behrens und von Heymel mit fünfzehn seiner seltenen Schauspielerbildnisse ungewöhnlich reich repräsentiert. Um das Verständnis der bei aller ihrer Erlesenheit dem Publikum natürlich schwer zugänglichen Kunst zu fördern, sind andere japanischer Kunsterzeugnisse den Holzschnitten zugesellt. Als hervorragend verdienen unter ihnen einige Lackarbeiten (Schreibkasten von Korin) und die ausgewählte Kollektion von Schwertzieraten aus dem Besitz des Herrn G. Jacoby in Berlin hervorgehoben zu werden. *G. Pauli.*

Prag. Im Kunstgewerblichen Museum der Handels- und Gewerbekammer in Prag wird anfangs November eine *Ausstellung der Keramik und der Glasarbeiten Böhmens aus der Periode von etwa 1780—1840* eröffnet werden. Den Erzeugnissen der böhmischen Keramik vom Schlusse des 18. Jahrhunderts bis Mitte des 19. Jahrhunderts wird gegenwärtig sowohl von Fachschriftstellern als auch von Sammlern ein wachsendes Interesse zugewendet. Eine grundlegende Arbeit lieferte hierüber Prof. Dr. O. Weber durch seine Schrift »Die Entstehung der Porzellan- und Steingutindustrie in Böhmen« (Prag, 1894); durch kleinere, in den »Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums« erschienene Aufsätze und eine instruktive Markentabelle hat Dr. Pazaurek zur Erweiterung der gewonnenen Kenntnisse beigetragen. Von Sammlern hat A. von Lanna frühzeitig dem Gebiete der böhmischen Keramik seine Aufmerksamkeit zugewendet und in neuester Zeit befaßt sich speziell mit dem Porzellan Prof. Dr. H. Mayer in Prag, welcher bei seiner Sammeltätigkeit auch interessante historische Anhaltspunkte gewonnen hat. In den Reihen der Museen bildet für die Periode 1820—1850 das technologische Gewerbemuseum in Wien eine wahre Fundgrube, aus welcher auch für die Prager Ausstellung hinreichend geschöpft wurde. Eines der Ziele der Ausstellung ist, die Forschungen auf Grund der noch erhaltenenen Gegenstände weiter zu verfolgen. Aber auch in künstlerischer Beziehung lohnt sich das diesem Gebiete gewidmete Interesse, da mehrere der Fabriken und Werkstätten über gute Modelleure und Maler verfügten, als insbesondere Prag, Teinitz, Dalwitz, was Steingut betrifft; Schlaggenwald, Ellbogen, Klösterle und Prag, auf dem Gebiete der Porzellanindustrie.

Ein interessantes Kapitel bildet die Erzeugung der Wedgwoodware, welche in Teinitz und von Schiller und Gerbing in Tetschen betrieben wurde, wobei man die volle Marke »Wedgwood« mitunter ganz ungeniert gebrauchte. An die Wedgwoodware schließt sich die Erzeugung des Terraliths und Sideroliths an.

Nebst den Erzeugnissen der Keramik sind auch in das Programm Glasarbeiten aus der betreffenden Periode aufgenommen. Während bei den keramischen Objekten der Fabriksort zumeist durch Marken gekennzeichnet ist, fehlt es bei Glasarbeiten an ähnlichen Erkennungszeichen fast gänzlich. In der Regel werden die betreffenden Arbeiten nur generell als »bömisches Glas« bezeichnet und doch gab es eine Fülle von Glashütten, von welchen einige ganz spezielle Gattungen lieferten. Die Werke von Schebek, Lobmeyer und Ilg und Mareš geben über die geschichtliche Entwickelung der Glasindustrie bereits eingehenden Aufschluß. Was die Produkte selbst betrifft, ist es auch eine der Aufgaben der Ausstellung, womöglich die Provenienz der Objekte festzustellen und einzelne Gruppen zu lokalisieren. Bei dem zugesicherten Material ist in mehreren Fällen die Provenienz bekannt; es seien insbesondere angeführt: die gräflich Harrachsche Glashütte in Neuwelt, die gräflich Buquoyschen Glashütten in Schwarztal und Silberberg, Arbeiten der Glashütten und Glasschneider in Haida, Gablonz und andere. Spezialitäten des böhmischen Glases dieser Zeit sind nebst Kristallglas das schwarze Glas, sogenanntes Hyalit, vornehmlich in Buquoyschen Glashütten erzeugt, und das, verschiedene edle Steinarten nachbildende Lithyalin, welches unter anderen von F. Egermann in Blottendorf erzeugt wurde. Die Glasindustrie hängt mit den Anfängen der Porzellanfabrikation Böhmens, welche in die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts fallen, auch insofern zusammen, als erprobte Glasmaler auch für die Porzellanmalerei zugezogen wurden.

In kunsthistorischer Beziehung wird die Ausstellung die letzten Ausklänge des Rokoko, den Louis XVI.-Stil, das Empire und die Biedermeierzeit umfassen. *K. Chytil.*

SAMMLUNGEN

Bremen. Für die Kunsthalle wurde soeben durch den Galerieverein eines der letzten Gemälde **Max Liebermanns** vielleicht die bedeutendste Frucht seiner Tätigkeit im verflossenen Sommer, erworben. Das Bild ist in Haarlem gemalt und zeigt einen mit Rasenflächen und Bäumen freundlich geschmückten Platz, der im Hintergrunde durch die rotbraune Ziegelmauer eines langgestreckten Gebäudes abgeschlossen wird. Interessant ist es, daß Liebermann hier nach dem farbigeren Intermezzo der Arbeiten seiner letzten Jahre zu der diskreten tonigen Koloristik seiner früheren Zeit zurückkehrt.

Ferner gelangte als ein Geschenk des Herrn Dr. Söder ein prächtiges Stilleben von *E. R. Weiß*, »Pfirsiche«, das von der letzten Berliner Sezessionsausstellung her bekannt ist, in die Galerie. *G. Pauli.*

VEREINE

Sächsischer Kunstverein. Eine Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz wurde am 1. Oktober eröffnet. Der Vorsitzende des Vereins D. Otto Graf Vitzthum hielt eine kurze Ansprache. Die Ausstellung sei zustande gekommen in Erinnerung an die wohlgelungene Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz, die Prof. Hauschild im Jahre 1887 im Orangeriegebäude veranstaltete und die viel Beifall fand. Gegen 60 Besitzer von Kunstwerken, haupt-

sächlich in Dresden, hätten sich bereit finden lassen, Gemälde und Bildwerke herzuleihen, und so sei eine Ausstellung zustande gekommen, so wertvoll, wie kaum eine bisher im Sächsischen Kunstverein. Auch einige Gesamtausstellungen seien hergegeben worden, so von den Herren Landrat a. D. Dr. von Dietel (26 Bilder), Hermann Fahrig (63), Baron R. von Liphart (11), Rothermund (13), Geh. Rat Dr. Schelcher (12), Geh. Reg.-Rat Dr. von Seidlitz (17), Robert Wollner (17) usw. Die Ausstellung im ganzen zeige, daß Dresden als Kunstmarkt durchaus nicht so bescheiden sei, wie oft behauptet werde. Dabei rühre eine sehr beträchtliche Anzahl der ausgestellten Kunstwerke von Dresdener und sächsischen Künstlern her; aber auch hervorragende auswärtige Künstler seien vertreten. — Ein besonderer Katalog führt die Besitzer der Kunstwerke und dann diese selbst auf. Die Ausstellung umfaßt 352 Kunstwerke und ist in künstlerisch vornehmer und geschickter Weise angeordnet. *Dresd. Anz.*

VERMISCHTES

Jena. Für die Jenaer Universität soll Ferdinand Hodler der Voss. Ztg. zufolge ein Bild gemalt haben, einen Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg darstellend.

In **Grenoble** soll das Geburtsschloß des Ritters Boegard sans peur et sans reproche angekauft und in ein staatliches Museum umgewandelt werden.

Kunstbestrebungen in Rußland. Man schreibt uns aus Petersburg: Der Handelsminister Filossofow unterbreitete soeben dem Finanzministerium eine Abschrift der dem Ministerrat übermittelten Denkschrift, worin unter anderem ein Kredit für 1908 in Höhe von 140000 Rubeln zur Errichtung und Unterhaltung neuer Kunstgewerbeschulen und Museen verlangt wird. *Post, Berlin.*

LITERATUR

Berlin. Die amtlichen Berichte aus den **Königl. Kunstsammlungen**, die bisher vierteljährlich erschienen sind, werden seit 1. Oktober d. Js. monatlich, und zwar in völlig veränderter neuer Gestalt herausgegeben. Während die bisherigen Berichte auf Abbildungen verzichteten und mehr katalogartig die neuen Erwerbungen und Veränderungen aufführten, bringen die neuen Berichte von Fachmännern verfaßte kurze, anregende und mit zahlreichen Abbildungen versehene Beschreibungen der neuen Erwerbungen auf allen Gebieten der Museen. Die amtlichen Berichte werden in dieser neuen Gestalt der stetig wachsenden Teilnahme weiter Kreise an der Entwickelung und Ausgestaltung der großen staatlichen Kunstsammlungen entgegenkommen. Der Preis der neuen Ausgabe ist sehr niedrig bemessen; der Jahrgang (12 Hefte) kostet 5 Mk., ein einzelnes Heft 50 Pf. Außer in den Buchhandlungen sind die Hefte auch an den Verkaufsstellen in den königlichen Museen käuflich. *Voss. Ztg.*

Drei neue periodische Publikationen hat in diesem Jahre die **k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien** (im Verlag von A. Schroll, Wien I) ins Leben gerufen: 1) Ein Jahrbuch für *Altertumskunde*, das Untersuchungen, Veröffentlichungen und Fundberichte aus den Gebieten der Prähistorie, klassischen Archäologie, Inschriftenkunde und Numismatik (in Österreich entstandene oder zur Verwendung gelangte Münzen aller Art) enthalten soll. 2) Ein kunstgeschichtliches Jahrbuch, das Veröffentlichungen und Untersuchungen aus allen Gebieten der Kunstgeschichte enthalten wird, sowie im Anschluß hieran ein Beiblatt für moderne Denkmalpflege, in dem Abhandlungen und Berichte über allgemeine und konkrete Fragen der Denkmalpflege, Fundberichte und Notizen über einzelne Denkmale ihre Stätte finden sollen. Beide Jahrbücher werden in vier Jahresheften von je fünf bis zehn Bogen erscheinen und zahlreiche Illustrationen enthalten. 3) Mitteilungen, die die Personalien, die Verordnungen und den Tätigkeitsbericht der Kommission enthalten und monatlich ausgegeben werden. Gleichzeitig ist der genannten Zentralkommission dadurch ein erweiterter Wirkungskreis zugeteilt worden, daß ihre Konservatoren und Korrespondenten durch Rundschreiben des Unterrichtsministeriums angewiesen worden sind, ihr Tätigkeitsgebiet neben der Wahrung der öffentlichen Bau- und Kunstdenkmäler auch auf die im Privatbesitz befindlichen Altertümer und auf die Ortsbilder zu erstrecken. Insbesondere wird darauf Gewicht gelegt, das bei Tunnelbauten, Eisenbahnbauten und Erdwerken, die eine Umgestaltung der Gegend hervorzurufen geeignet sind, darauf geachtet werde, daß eine historisch oder archäologisch sehenswerte Stätte oder eine wertvolle Naturansicht nicht beeinträchtigt werde. In allen diesen Fällen ist sogleich an die Zentralkommission Bericht zu erstatten. Auch wird gewünscht, daß letzterer alle Zeitungsartikel über Kunstpflege und kunstgeschichtliche Fragen eingesandt werden. *Voss. Ztg.*

Eine neue **Zeitschrift für Geschichte der Architektur** beginnt soeben im Verlag von Carl Winter in Heidelberg zu erscheinen. Sie wird herausgegeben von Dr. Fritz Hirsch, erscheint monatlich in Heften von 3 Bogen und kostet jährlich 20 Mark. Unter den Mitarbeitern sind Namen von vorzüglichem Klange aufgeführt. Das erste Heft enthält außer einer verständigen Einleitung des Herausgebers einen illustrierten Aufsatz über den Kiosk von Konia von Professor Strzygowski; ferner eine Auseinandersetzung über das Grabmal Thoderichs zu Ravenna von Albrecht Haupt in Hannover, welche an den in dieser Zeitschrift veröffentlichten Artikel von Geheimrat Durm anknüpft. Haupt rekonstruiert das Bauwerk neu und zieht eine interessante Zeichnung, angeblich von Giuliano da Sangallo, welche Corrado Ricci mit anderem Material dem Verfasser zur Verfügung gestellt hat, zur Beweisführung herbei. Außerdem hat er Fragmente im Museum zu Ravenna gefunden, welche mit großer Wahrscheinlichkeit von dem vielberufenen Grabmal stammen und das äußerliche Bild dieses bedeutenden Werkes vervollständigen helfen. Endlich weist Haupt nach, und seine Beweisführung ist sehr bestechend, daß die im Aachener Münster befindlichen Bronzegitter von dem Grabmal Theoderichs von Ravenna stammen. Auf Grund seiner Ermittelungen zeichnet er das Idealbild des Grabmals neu. Es wird alle Freunde der Architektur lebhaft interessieren, diese geistreiche und gediegene Arbeit kennen zu lernen.

Den Beschluß des ersten Heftes dieser Zeitschrift machen bibliographische Angaben zur Geschichte der Architektur, welche von Dr. Gropengießer in Heidelberg zusammengestellt sind, sowie einige Besprechungen und kurze Notizen.

ERWIDERUNG

Septizonium. Herr Carl Jacobsen in Carlsborg hat in Nr. 36 (8. Juni) der dänischen Zeitschrift »Architekten« einen Artikel: »der Name des Septizoniums und das Ei des Columbus« veröffentlicht, auf dessen Ergebnisse er einen hohen Wert zu legen scheint, da er nicht nur den dänischen Originaltext mit beigefügter deutscher Übersetzung des Schlußpassus (die erste größere Hälfte ist Referat über mein Berliner Winckelmannsprogramm von 1886) freigebig in Deutschland verteilt, sondern auch diesen selben Schlußpassus in Nr. 31 der »Kunstchronik« nochmals zum Abdruck gebracht hat. So gern ich von dem verdienten Begründer des Carlsberg-Museums eine Belehrung auf dem Gebiete der römischen Topographie an-

nähme, so bedauere ich doch, für diesmal seine eigene Bewertung seiner Entdeckung nicht teilen zu können.

Diese Entdeckung, welche Herrn Jacobsen »so einfach scheint wie das Ei des Columbus«, besteht darin, das der Name Septizonium einen »Siebenstreifen- oder Siebengürtelbau« bedeute. Herr Jacobsen muß mein Winckelmannsprogramm, obwohl es nur 36 Seiten hat, von denen kaum vier auf das letzte Kapitel »Bestimmung und Name des Septizoniums« entfallen, recht flüchtig angesehen haben. Sonst hätte ihm nicht entgehen können, daß es dort S. 35 Anm. 3 wörtlich heißt: »demnach bezöge sich der Name auf die Gliederung der Front in sieben horizontale, beim Anblick namentlich aus der Ferne vermöge der Schattenwirkung abwechselnd hell und dunkel erscheinende Streifen (Unterbau; erstes Säulenstockwerk; Gesims und Stylobat des zweiten; zweites Säulenstockwerk; Gesims und Stylobat des dritten; drittes Säulenstockwerk; Krönungsgesims und Attika). Dann wäre die Bezeichnung Septizonium »derSiebenstreifenbau« keinetechnische, sondern populäre.« — Jeder Leser der »Kunstchronik« kann leicht konstatieren, daß sich diese Sätze mit Herrn Jacobsens vermeintlichem Funde *inhaltlich vollkommen decken* (auch Marlianis und Gamuccis Hypothese über die sette legature di pietra ist auf derselben Seite 36 im Text erwähnt).

Ich habe jene Erklärung damals mit allem Vorbehalt gegeben und halte sie auch heute nicht für das »Ei des Columbus«. Die Lösung der Frage ist eben nicht so leicht, wie sich das Herr Jacobsen vorstellt. Er hat auch freilich keine Ahnung davon, daß und wie vieles seit 1886 über Form und Bedeutung des Namens Septizonium = Septizodium geschrieben ist, obwohl die einschlägige Literatur mit Hilfe der Nachweise in meiner im vorigen Jahre erschienenen Topographie (Jordan Bd. I, Abt. 3, S. 100 und S. XX) nicht schwer zusammenzufinden war. Falls Ernst Maaß (die Tagesgötter, Berlin 1902) mit Recht Septizo*dium* als die ursprüngliche Form des Namens betrachtet, darf die Erklärung selbstverständlich nicht von dem Worte *zona* ausgehen. Entscheidung können hier nur neue Funde bringen: möchte vor allem die Publikation des hochinteressanten Baues aus Milet, über den bis jetzt nur der vorläufige Bericht Archäol. Anzeiger 1902, S. 150 f. veröffentlicht ist, uns recht bald beschert werden.

Herr Jacobsen fühlt sich in seinem Schlußworte gedrungen, den »sehr gelehrten Menschen, die den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen können«, eine Lektion zu erteilen. Sein eigener Aufsatz zeigt, daß Gelehrsamkeit keine notwendige Vorbedingung ist für starke — Kurzsichtigkeit.

Ch. Hülsen.

Casper's Kunst-Salon

Berlin W. Behrenstr. 17

Eröffnung

der Herbst-Gemälde-Ausstellung

Eintritt 50 Pf.

Bergeret	v. Habermann	Rousseau
Boggs	Jeanniot	v. Schennis
Choquet	Liebermann	J. Sperl
Courbet	Manet	Thaulow
Diaz	Mathieu	Tenré
Daumier	Muirhead	Truchet
Decamps	Picabia	Zak
Fromentin	Renoir	Ziem
Forain	Renouard	u. andere.

Kollektionen von J. Adler & A. Koopman.

::: Verlag von GUSTAV FISCHER in Jena. :::

Soeben erschien:

Über Farbensehen

besonders der Kunstmaler.

Von Prof. Heine und Dr. Lenz.

Mit 1 lithographischen Tafel, 5 Figuren und 11 Kurven im Text.

Preis 80 Pf.

Inhalt: Ausstellung holländ. Gemälde aus Rotterdamer Privatbesitz in Rotterdam. Von K. Freise. — VII Internationale Kunstausstellung in Venedig. Von Aug. Wolf. — Otto Wagners moderne Kirche. Von L. Hevesi. — Karl Aldenhoven. Von Arthur Lindner. — Friedrich Schneider †. Von J. R. — Konsul Ed. F. Weber †; Adolf Furtwängler †. — Personalien. — Ausstellungen in Berlin, Bremen, Prag. — Erwerbungen der Bremer Kunsthalle. — Vom sächsischen Kunstverein. — Vermischtes. — Bericht der Kgl. Kunstsammlungen in Berlin; Neue Publikationen der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien; Neue Zeitschrift für Geschichte der Architektur. — Erwiderung. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13

Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 3. 25. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 4, erscheint am 1. November

DIE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE CHRISTLICHE KUNST IN AACHEN

Die moderne Kunst hat nur in seltenen Fällen ihre Motive aus dem christlichen Vorstellungskreise geholt und nicht oft Aufgaben kirchlicher Art zu lösen unternommen. Andererseits haben aber auch die kirchlichen Kreise beider Konfessionen der neuzeitigen Kunstbewegung nur wenig Beachtung geschenkt. Nirgends stehen Künstler und Publikum sich so fremd gegenüber wie hier. Und doch ist nirgends eine Belebung und Auffrischung so dringend vonnöten wie in der gesamten Kunstübung, die mit dem Gottesdienst zusammenhängt, wenn sie nicht an Erstarrung und Blutleere völlig zugrunde gehen soll. Das Gefühl, daß man sich der Berührung mit dem Leben nicht mehr ganz entziehen darf, ist bei kunstliebenden Protestanten durch Gebhardt, Thoma und Uhde hier und da geweckt worden, nachhaltige Folgen sind aber ausgeblieben. Die katholische Kirche verharrt fast in völliger Ablehnung künstlerischer Einflüsse. Beim Bau und Schmuck der Kirchen, bei der Musterung von Paramenten und bei der Herstellung der Altargeräte begnügt man sich mit Nachbildungen im gotischen oder romanischen Stil, und je strenger der Ausführende im Geiste der Alten arbeitet, um so höher glaubt man sein Werk bewerten zu müssen. Einige Befreiung von den Fesseln des Archaismus hat die vom Pater Desiderius in Beuron begründete Klosterschule gebracht, der künstlerischen Bewegung unserer Zeit gegenüber hat sie sich aber noch ziemlich ablehnend verhalten. Der einzige Künstler, der mit dem ganzen Rüstzeug der neuzeitigen Kunst sich in den Dienst der katholischen Kirche gestellt hat, ist der Franzose Maurice Denis. Seine kirchlichen Darstellungen sind ohne archaistischen Anklang und entbehren doch nicht eines hieratisch-würdigen Charakters, sie sind in Form und Farbenwahl völlig modern und doch voll aufrichtigen, religiösen Empfindens.

Es wäre wohl nicht bei so vereinzelten Anläufen geblieben, wenn die Gemeinden oder Private sich der Sache angenommen hätten. Aber hier fehlte es. Die Scheu vor dem »Modernen« und der Mangel an Erkenntnis der Ziele und Wege ließen es nur äußerst selten zu Aufträgen kommen, an denen sich die künstlerischen Kräfte hätten erproben und entfalten können. Sollen die neuen Anschauungen in die Kirchenkunst einziehen, so muß man oft und öffentlich und nachdrücklich auf die dringende Notwendigkeit einer Neubelebung und auf das Vorhandensein geeigneter künstlerischer Kräfte hinweisen. Ausstellungen sind hierfür das wirksamste Mittel. Aus dieser Erwägung wurden jene in neuzeitlichem Geiste ausgestatteten Kirchenräume geschaffen, die man 1906 in der Dresdener Kunstgewerbeausstellung sah. Dieselbe Erwägung hat die diesjährige Ausstellung für moderne christliche Kunst in Aachen entstehen lassen. Sie war — dem vorwiegenden Bekenntnis der Bewohner des westlichen Deutschlands entsprechend — in erster Linie für die Zwecke der katholischen Kirche bestimmt. Ihr wurde sogar eine Art offizieller kirchlicher Billigung dadurch zuteil, daß der Kardinal-Erzbischof Dr. Antonius Fischer in Köln Protektor der Ausstellung war und sie persönlich eröffnete. In dem Verdienst, sie angeregt und hergerichtet zu haben, teilten sich Prof. Dr. Max Schmid, Direktor Dr. Schweitzer und Pfarrer Dr. Kaufmann in Aachen.

Obwohl das ganze Unternehmen mit Umsicht und Besonnenheit ins Werk gesetzt war, hatte man es nicht vermeiden können, Dinge aufzunehmen, die man lieber nicht gesehen hätte und die auch schwerlich von den Veranstaltern mit besonderer Freude begrüßt worden waren. Das Nebeneinander des Guten und des Trivialen hatte immerhin den Vorteil, daß der gegenwärtige allgemeine Stand der Dinge um so deutlicher hervortrat, mag auch Unvorbereiteten die Stellungnahme zum Neuen erleichtert haben. Doch hatte die Leitung dafür gesorgt, daß beide Richtungen räumlich so weit getrennt waren, daß die letzten Ziele des Unternehmens deutlich hervortraten.

Alle Kunstgattungen, die für kirchliche Dinge in Betracht kommen, waren vertreten; an Umfang und Bedeutung überwogen jedoch die Werke der Malerei. Vom maßvollem Naturalismus bis zu strenger dekorativer Gebundenheit waren alle Grade der Auffassung vertreten. H. Schaper zeigte in großen Kartons seine durchgebildeten und abgewogenen Kompositionen für Wandmosaik. E. v. Gebhardt gab in einem segnenden Christus und einigen höchst charaktervollen Studienköpfen Proben seiner temperamentvollen, oft

bis zur Ekstase bewegten Darstellungen. Entwürfe für Wandmalerei, die Sinn für Form und Größe bekundeten, hatte der Dresdener Paul Rößler ausgestellt. Volle Befriedigung gewährten zwei in Tempera gemalte Stücke eines großen Kirchengemäldes von Maurice Denis. Die Kompositionen, singende Engel und Chorknaben, waren augenscheinlich von den singenden Knaben an der Orgelbalustrade des Luca della Robbia beeinflußt, und in der Auffassung des Figürlichen war die Einwirkung von Puvis de Chavannes nicht zu verkennen. Gleichwohl waren diese Bilder Werke einer ganz selbständigen Persönlichkeit. Mit ihrer feierlichen Ruhe, ihrem lichten, harmonischen Kolorit und dem edlen, andächtigen Ausdruck übertrafen sie alles, was in der Ausstellung zu sehen war. Weiter im Streben nach Vereinfachung der natürlichen Formen und in der Betonung der Umrisse und der Innenzeichnung zur Erzielung dekorativer Wirkungen gingen E. R. Weiß und Melchior Lechter. An diese reihten sich zwei holländische Künstler der Linie: Jan Toorop, der fein gezeichnete Skizzen für Kirchendekorationen ausgestellt hatte, und der in Krefeld lebende Johan Thorn Prikker. Seine drei großen Entwürfe für Wandmalerei wirkten mächtig durch ihre großzügige und ausdrucksvolle Zeichnung. Es mag Gefahr vorhanden sein, daß seine starke Eigenart und sein ganz ungewöhnliches Formengedächtnis ihn gar zu weit von der Natur abziehen werden. Aber aus seiner fast gewaltigen Handschrift und aus schönen Einzelheiten in der »Kreuzabnahme« und dem »Noli me tangere« möchte man doch die Hoffnung schöpfen, daß von diesem tief veranlagten Künstler noch Bedeutendes zu erwarten ist.

Die Künstler, die berufen sein könnten, eine neuzeitliche monumental-dekorative kirchliche Malerei ins Leben zu rufen, sind dünn gesäet. Wir kennen ja in der neueren Wandmalerei fast nur die Übertragung naturalistischer Tafelmalerei in vergrößerten Dimensionen auf die Wand. Die Architekten sollten sich dagegen wehren, daß man durch panoramenhafte Darstellungen die statische Funktion der Mauer und den abschließenden Charakter der Wand zunichte macht. Solche Darstellungen können auch niemals feierlich wirken und das Gemüt des Beschauers mit Ruhe erfüllen. Wer monumentale Dekorationen, welche die Wirkungen der Architektur dienend unterstützen, schaffen will, bedarf nicht nur künstlerischer Kraft, sondern auch eines großen Maßes von Zurückhaltung. Er wird die Lebensäußerungen seiner Figuren, Bewegungen und Affekte mäßigen, auf die täuschenden Wirkungen der Körperlichkeit, der Raumtiefe und der feineren koloristischen Abstufungen verzichten und die natürlichen Formen in der Richtung des Ornamentalen vereinfachen. Die alten soliden, monumentalen Techniken des Fresko und des Mosaik kommen dieser Kunstweise entgegen, ja verlangen sie. Es ist natürlich dabei keineswegs nötig oder unvermeidlich, daß die Figuren sich in wesenlose Schemen verflüchtigen, und daß etwa künstlerische Eigenart, Empfindung und geistiger Ausdruck unterdrückt werden. Künstler, die inneres Leben haben, werden dieses ebensogut wie die alten Meister auch in gebundener Form zu maßvollem Ausdruck zu bringen vermögen.

Der Bedeutung dekorativer Gebundenheit sind sich die Beuroner Klosterkünstler wohl bewußt. Ihre Gruppe war die wirksamste in der ganzen Ausstellung. In einem besonderen, elektrisch beleuchteten Raum hatten sie in einer von Pater Wilibrord wohlgeordneten Sonderausstellung alles vereinigt, was zum Bau, zur Ausstattung und zum Gebrauch der Kirche gehört. Das Ganze machte den wohltuenden Eindruck eines einheitlichen Willens und guten Geschmackes. Alles Figürliche litt aber an der Scheu vor dem Leben und der Betätigung künstlerischer Individualität. In den großen Kartons für Wandgemälde schien die Ausdrucksweise der Nazarener wieder aufgelebt zu sein, in einigen Entwürfen für Architektur und Malerei fanden sich starke Entlehnungen aus der ägyptischen und der assyrischen Kunst, und demselben Formenschatz, zum Teil auch japanischen Motiven waren die übrigens sehr gefälligen Stickereien entnommen, die von den Klosterfrauen von St. Gabriel in Prag entworfen und mit bewundernswürdigem Geschick ausgeführt waren.

Auf dem Gebiete der Plastik ist in neuerer Zeit nichts entstanden und nichts versucht worden, das man im eigentlichen Sinne als kirchlich-modern bezeichnen könnte, wenn auch manche der jüngeren Bildhauer in ihren Arbeiten durch einfach-strenge Formen auf große und Stimmung erregende Wirkungen ausgehen.

Zielbewußter sind die Anfänge selbständigen Gestaltens in der heutigen, besonders der protestantischen Kirchenarchitektur. Von den Versuchen neuer Ausbildungen der Grundrisse und eigenartiger Formengebung im Aufbau legten in der Ausstellung Entwürfe von Schilling & Graebner, P. Behrens, Fritz Schumacher und von Pützer Zeugnis ab. Auch unter den zahlreichen Gegenständen des Kunsthandwerks konnte man, wie zu erwarten war, manche Keime entdecken, die zu guten Hoffnungen berechtigen. Daß die Förderung der angewandten Kunst auf kirchlichem Gebiet an gut geleiteten Kunstgewerbeschulen eine zuverlässige Stütze haben wird, war an den trefflichen Schülerarbeiten aus den Kunstgewerbeschulen zu Düsseldorf und Krefeld zu entnehmen. Daß dagegen die bestehenden Firmen des Kunsthandwerks vorwiegend Dinge gesandt hatten, die sich in den überkommenen Formen hielten, ja zum Teil recht minderwertige Proben dieser Richtung darstellten, war nicht zu verwundern. Die Nachfrage nach dem Neuartigen ist bis jetzt nur in verschwindendem Maße vorhanden. Um so verdienstlicher waren die Ausnahmen. Man sah Stoffe für Verkleidung von Chorwänden, die nach Entwürfen von P. Behrens von G. Kottmann-Krefeld ausgeführt waren, und Paramentenstoffe aus der Krefelder Fabrik von Arnold & Braun nach Entwurf von J. Lichtenberg. Von den Goldschmieden hatten J. Brom-Utrecht und P. Oediger-Krefeld einzelne Arbeiten in freier Formengebung ausgestellt; von letzterem war ein standfester, kräftig

profilierter Speisekelch in Silber nach Entwurf von Rud. Bosselt ausgeführt. Ferner hatte der Aachener Goldschmied Steenaerts einige Altarleuchter und einen Kelch nach Peter Behrens Entwurf in technisch vollendeter Weise ausgeführt. Bei den Goldschmiedearbeiten befand sich eine Sammlung von Edel- und Halbedelsteinen aus Idar-Oberstein im Nahetal, die Dr. Eppler-Krefeld beschafft und angeordnet hatte, — eine strahlende und farbenprächtige Schau eines Materials, das nicht nur für die kirchliche Goldschmiedekunst, sondern überhaupt für Schmuck- und mancherlei Kleinkunst mehr Beachtung verdient, als man demselben bisher geschenkt hat.

Eine sehr wichtige Bereicherung erfuhr die Ausstellung, die auch von holländischen Architekten beschickt war, noch nachträglich durch die Beteiligung einiger englischer Künstler. Bentleys Riesenbau der Londoner Kathedrale wurde zwar nur durch einige Photographien veranschaulicht, dagegen hatte Richmond farbige Entwürfe für die Dekoration von St. Pauls zu London und vor allem Wilson eine ganze Reihe seiner phantasievollen gotischen Kirchendekorationen gesandt. Aus dem Gebiet der angewandten Kunst waren einige durch ihre geistvoll archaisierende Behandlung hervorragende Altarkreuze von Ashbee und ein silberner Kelch dieses Meisters ausgestellt, dazu stimmungsvolle Plastik von Wilson und ein durch Gediegenheit des Materials (Bronze, Silber und Email) und reizvolle Belebung der Formen anziehender riesiger Kronleuchter, der für die Kathedrale zu Saragossa bestimmt ist.

Mit der modernen Ausstellung war eine Sonderausstellung von wertvollen Werken alter Kunst verbunden. Man hat neuerdings oft die alte Kunst als Hilfsanziehungskraft bei modernen Ausstellungen zu Gaste geladen. Das Alte erweist sich dann immer als ein recht gefährlicher Nachbar des Neuen. Denn die Anläufe zu neuartiger Formensprache sind naturgemäß noch weit von irgendwelcher Reife entfernt. Besonders auf kirchlichem Gebiet liegen bis jetzt nur tastende Versuche vor, und es fehlt an jener Einheitlichkeit, die nur das Ergebnis längeren Wachstums sein kann. Wenn somit auch der Vergleich mit dem Alten dem Neuen zum Nachteil gereichen mußte, so war es doppelt erfreulich, feststellen zu können, daß sich trotzdem unter den neuen Arbeiten manche behaupteten als lebensstarke Vorläufer einer Entwickelung, die hoffentlich Kunst und Kirche zusammenführen und den künstlerischen Regungen unserer Zeit ein Gebiet wieder erschließen wird, das so viele Jahrhunderte hindurch fast der einzige Nährboden der Kunst war. *F. DENEKEN.*

RÖMISCHER BRIEF

Rom leidet wieder an einer archäologischen Krisis und wie gewöhnlich ist die Ursache in den Neugestaltungsarbeiten der Hauptstadt zu suchen. Kaum hat sich der Streit wegen der Richtung der neuen Straßen durch die Region der Fora gelegt, ist jetzt ein neuer und nicht weniger heftiger wegen der antiken Stadtmauer entbrannt. Manchem, dem die Altertümer Roms am Herzen liegen, ist es wohl oft aufgefallen, welch trauriges Los dem mächtigen Stück Serviusmauer, nahe bei den Diokletiansthermen, beschieden ist. Zwischen Geleisen und großen Warendepots des nahen Hauptbahnhofes von Termini sahen die mächtigen Quadern gar erbärmlich aus, fast ebenso traurig wie die Diokletiansthermen, denen ein witziger Archäologe sehr richtig den Zunamen *Aschenbrödel* der römischen Ruinen gegeben hatte. Um die servianische Mauer schnaubende Lokomotiven, Güterwagen und lärmende Lastträger, um und in den Thermen Wirtshäuser, Garküchen, Ställe und sonstige hochfeine Lokale mit ihren Insassen. Nun scheint es aber mit den Thermen besser gehen zu sollen und übers Jahr werden wohl schon verschiedene Droschkengäule und Wirte ihre archäologischen Behausungen verlassen haben. Die Generaldirektion der Altertümer will für das fünfzigjährige Hauptstadtjubiläum Roms die Thermen endlich wieder standesgemäß einrichten. Der servianischen Mauer scheint aber die neue Stadtregulierung nicht ebenso vorteilhaft zu sein. Ein großer Streit wird deswegen ausgefochten werden, ohne daß derselbe wohl imstande sein wird, zu verhindern, daß der Hauptbahnhof sein eisernes Geleisnetz immer enger um die ehrwürdigen Ruinen spannen wird. Der Bahnhof soll durch den Bau einer neuen Halle für die Vorortzüge erweitert werden und nun zerstören die Peperinquadern den Ingenieuren ihren ganzen Plan. Diese hatten zwar das alte Gemäuer auch bedacht, glaubten aber die Frage sehr summarisch lösen zu können. Die Mauer sollte einfach sich mit einem bescheideneren Platz begnügen, denn Quadern sehen sich so wie so alle ähnlich, also beschränkt man ihre Zahl, was mehr da ist, soll einfach entfernt werden. Die abgetragenen kann man ja wohl etikettiert in dem Hof eines Museums aufstellen. Zum Glück hat Giacomo Boni vom Ministerium den Auftrag bekommen die Sache zu ordnen. Einem anderen Stück der ältesten Stadtmauer hätten die Ingenieure ebenfalls den Garaus gemacht, wenn die archäologischen Behörden nicht eingeschritten wären. Das ist nämlich dieser Tage unweit von den sogenannten Lucullusgärten, hart bei Santa Maria della Vittoria bei den Ausgrabungen, die man macht, um das neue Ackerbauministerium zu bauen, zum Vorschein gekommen. Nun wird man dafür sorgen, diese und andere Ruinen, die an dem Ort gefunden worden sind, zu erhalten. Bei dieser Gelegenheit ist die Frage wieder aufgeführt worden, wie die Direktion der Ausgrabungen in Rom anders zu ordnen sei. Es war schon oft beklagt worden, wie Widersinnig es eigentlich sei, die Direktion der Forumausgrabungen von denen des Palatins geschieden zu halten. Seit den letzten Forschungen auf dem Palatin ist die Frage noch brennender geworden und jetzt spricht man davon, Forum und Palatin unter einem Direktor zu vereinigen und einen anderen den übrigen römischen Ausgrabungen vorzustellen. Über die Palatinausgrabungen, von deren Ergebnissen und den heftigen Debatten, die daraus entstanden, habe ich schon der »Kunstchronik« berichtet. Die Auffindung von dekora-

tiven Tonfragmenten, auf dem gegen das Zirkustal gerichteten Abhang, die man dem Tempel der Viktoria aus dem 6. Jahrhundert vor Christus zuschreiben will, ist das Neueste in der Palatinforschung. Aber nicht nur in archäologischem Felde ist gearbeitet worden. In allerletzter Zeit ist Rom um ein Monument, wie soll ich sagen, reicher geworden, aber leider ist die Bereicherung nur in ganz materiellem Sinn zu verstehen, denn das Material ist wohl das Einzige, was man an dem neuenthüllten Grabdenkmal Leos XIII. allenfalls loben könnte. Die Marmorarten sind schön, die Bronze hat eine schöne Patina, und wenn man noch weiter gehen wollte, könnte man wohl auch die emsige Arbeit des Bohrers an dem reichgemusterten Spitzenhemd des Papstes loben, aber das ist auch alles.

Giulio Tadolini schien es, um das Problem zu lösen, ein monumentales Papstgrab in Rom zu bauen, am einfachsten, sich an das Modell der spätbarocken Gräber zu halten und das Schema ist auch ganz das gleiche. Der Papst steht aufrecht, lehnt die Linke an die Lehne des Thrones und erhebt die Rechte segnend. Der Bildhauer hat an die berühmte Geste Leos, wenn er in San Pietro getragen wurde, gedacht. Wer aber den greisen Papst gesehen hat, wie er sich mit fast übermenschlicher Kraft aus seinem Stuhl erhob, wenn in dem mächtigen Dom der Zuruf wie ein Sturm um ihn brauste, dem wird dieses Standbild wie eine Puppe vorkommen, der man die materiell ähnliche Maske Leos XIII. vorgebunden hat. Die Geisteskraft allein war es, die noch den hinschwindenden Körper aufrecht hielt und wie Feuer aus den dunklen Augen in dem bleichen Antlitz leuchtete. Wenn man das Monument anschaut, merkt man eben nur, daß Leo häßlich war, weil eben seine persönliche Schönheit, der Geist, der aus seinen Zügen sprach, nicht wiedergegeben ist. Der bronzene Thron steht auf einer großen Urne aus dunkelgrünem Marmor und rechts und links von dieser liegen die zwei Marmorfiguren, in welchen *Tadolini* die Religion und den pilgernden Arbeiter hat versinnbildlichen wollen. Leider tragen die zwei Statuen nicht zur Schönheit des Grabmals bei, sondern erhöhen noch den Eindruck des Unorganischen, so nichtssagend ist ihr Ausdruck und häßlich ihre Form.

Auf dem Grabmal steht stolz die Inschrift: *Leoni XIII Cardinales ab eo creati.* Einen Dienst haben diese Kardinäle weder ihrem Herrn noch der Lateranskirche geleistet.

Überhaupt sieht es mit der modernen Denkmaltätigkeit in Rom nicht allzu gut aus und geht man so weit, daß man auch die wenigen schönen zeitgenössischen Denkmäler durch Anhängsel entstellt. So ist es dem schönen Denkmal Garibaldis auf dem Janiculus gegangen, welches nach erlittener hundertjähriger Jubelfeier des Freiheitshelden wie eine Trödelbude aussieht, so zahlreich und häßlich sind die Kränze, Büsten, Löwen, Wölfinnen und sonstiger patriotischer Kram, mit welchem das einfache, imposante Postament bedeckt worden ist. Und die Denkmalswut, die für einige Jahre Ruhe gehabt hat, scheint ärger wie je zu erwachen; nicht weniger als fünf sind jetzt in Arbeit und für alle fünf soll Platz geschafft werden.

Und nun am Ende eine Nachricht, welche die Herzen der Romliebhaber mit Freude, aber leider nur mit platonischer Freude, erfüllen wird. Das Tribunal hat den neuen Besitzer des Palazzo Giustiniani, welcher den Hof fast seines ganzen herrlichen Skulpturenschmuckes beraubt hatte, um Geld daraus zu machen, dazu verurteilt, den Schmuck in seiner alten Form, wiederherzustellen. Nun die Frage: wie sollen die längst ausgewanderten Reliefs und Statuen wieder nach Rom geschafft werden? Jedenfalls ist der Richtspruch für die Zukunft wichtig und man wird sich wohl damit begnügen müssen. *FED. H.*

DER PARISER HERBSTSALON

Der Herbstsalon ist das Stiefkind der Behörden, und wenn Herr Dujardin-Beaumetz, der ehemalige höchst mittelmäßige Soldatenmaler und gegenwärtige Kunstzar der französischen Republik, könnte, wie er gerne möchte, dann hätten wir im gegenwärtigen Jahre die letzte Ausstellung der Herbstleute gesehen. Aber unterdrücken werden sich die Künstler wohl nicht lassen, wenn sie auch die behördlichen Schikanen nicht verhindern können. Erst vier Tage vor der Eröffnung ließ der Staat die Herbstleute in das Grand Palais einziehen, und in vier Tagen mußten die Säle gereinigt und hergerichtet, die Wände neu überzogen, die Bilder gehängt, die Skulpturen aufgestellt werden. Um das fertig zu bringen, mußte eine ganze Armee freiwilliger Arbeiter einspringen, und in diesen vier Tagen sah man ein paar hundert Künstler in Hemdärmeln hantieren, um Nägel einzuschlagen, Teppiche und Vorhänge zu befestigen, Postamente aufzurichten usw. Das ist nicht die einzige Schikane, die der Staat dem Herbstsalon gemacht hat. Während er in früheren Jahren wie die beiden Salons des Frühlings zwei Monate währte, hat man ihm heuer den Kunstpalast nur gerade für drei Wochen überlassen, und es braucht nicht erst ausgeführt zu werden, daß das einen großen Schaden für die Aussteller bedeutet. Diese kleinliche Feindseligkeit des gegenwärtigen Kunstzaren ist freilich nicht ganz unbegründet. In den ersten Jahren war der Herbstsalon wirklich ganz und gar in die Hände der Händler der Rue Laffitte geraten. Nicht die Künstler, sondern die Händler arrangierten die ganze Geschichte und verfügten über den vorhandenen Raum, und die gute Hälfte der ausgestellten Bilder konnte man lange vorher schon in den Läden der Rue Laffitte sehen. Der Herbstsalon war also bis zu einem gewissen Grade der Bildermarkt, wo die Händler die bei ihnen lagernde Ware feilhielten. Und obschon man in unserer praktischen und nüchternen Zeit zugeben muß, daß auch der Künstler nicht vom Ruhm allein leben kann, und daß die Ausstellungen im Grunde nicht viel mehr sind als Märkte, so muß man sich doch dagegen verwahren, daß die Händler und nicht die Künstler selbst von diesen mit Unterstützung des Staates oder der Stadt veranstalteten Märkten Nutzen ziehen.

Man kann also verstehen, warum in weiten Kreisen eine unausgesprochene Gegnerschaft gegen den Herbstsalon besteht, und warum diese Kreise ihren Einfluß aufbieten, um den Herbstleuten das Leben sauer zu machen. Und genützt hat das auch schon, denn die Herbstleute haben gemerkt, daß sie sich unmöglich den Händlern auf diese Weise ausliefern konnten. Im gegenwärtigen Jahre erblickt man zwar wieder zahlreiche Ladenhüter aus der Rue Laffitte, aber wenn diese Ladenhüter von Namen wie Cézanne, Perthe, Morisot oder Eva Gonzalez begleitet werden, nimmt man sie mit Handkuß hin. Die Feindseligkeit der in den alten Salons und im Institut maßgebenden Kreise und die Schikanen der staatlichen Behörden haben also dem Herbstsalon weniger geschadet als genützt. Wie in den Vorjahren ist auch diese fünfte Ausstellung bei weitem interessanter als die Veranstaltungen des Frühjahres, und wiederum sind ganz besonders die verschiedenen retrospektiven Sonderausstellungen zu loben.

Der Bildhauer Carpeaux, die beiden Schülerinnen Manets, Berthe Morisot und Eva Gonzalez, Cézanne, der englische Radierer Seymour Haden und endlich die belgischen Künstler des 19. Jahrhunderts haben in diesem Jahre ihre besonderen Säle erhalten. Vielleicht hat man damit des Guten etwas zu viel getan, aber es wäre unrecht, die Bescheidenheit der Veranstalter des Salons zu tadeln, die ihren eigenen Werken eine so gefährliche Konkurrenz schaffen und die Aufmerksamkeit des Publikums von den Arbeiten der lebenden Künstler auf die großen Toten ablenken. Ich sage: des Guten zu viel, weil es wirklich nicht notwendig ist, die Flora, den Tanz und den Ugolino von Carpeaux in den Sälen einer Ausstellung zu zeigen, sintemalen man diese Werke in Paris am Platze ihrer Bestimmung vor der Oper im Tuilerien-garten, am Giebel des Tuilerienpavillons sehen kann. Und die Gipsmodelle, die man hier zeigt, sind auch im Louvre zu sehen, wo man auch die meisten der hier ausgestellten Büsten findet. Allerdings kennt das Publikum den Louvre nur oberflächlich, und es ist wahrscheinlich genug, daß die übergroße Mehrzahl der Besucher des Herbstsalons gar nicht weiß, daß die Meisterwerke des größten Bildhauers des zweiten Kaiserreiches jeden Tag sehr bequem im Louvre beschaut werden können.

Jean Baptiste Carpeaux bedurfte dieser »Rehabilitation« keineswegs. Es ist mehr, daß das Institut und die Akademie ihm nicht günstig gesonnen waren, dagegen aber war er beim kaiserlichen Hofe persona gratissima, und es fehlte ihm nicht im geringsten an Anerkennung und Aufträgen. Als Aufmunterung zur Nachahmung freilich verdient er diese nachträgliche Ehrung mehr als irgend ein Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Rude allein vielleicht ausgenommen. Die ausgelassene Lebenslust des zweiten Kaiserreiches ist nirgends so herrlich, so geschmackvoll, so sprühend und glänzend niedergelegt, wie in den Arbeiten dieses Bildhauers, neben dem außer Rude, dem Schöpfer der Marseillaise am Großen Triumphbogen, eigentlich nur noch der unübertreffliche Tierbildhauer Barye genannt werden darf. Außer den bereits erwähnten bekannten Arbeiten sind eine ganze Anzahl Skizzen, Zeichnungen und Bilder von Carpeaux zusammengebracht worden, alles höchst interessante, geistreiche und persönliche Arbeiten, voll von überquellendem, frischem Leben, die der archaisierenden Richtung der modernen Skulptur, wie sie besonders von Maillol vertreten wird, im Grunde einen Strich durch die Rechnung machen. Denn aus allen Arbeiten dieses Bildhauers geht die Lehre hervor, daß der Künstler sich und seine Zeit wiedergeben, nicht aber verschwundenen Kulturepochen nachgehen soll, die für uns tot sind und bleiben. In das ihn umbrausende volle Leben soll er hineingreifen und nicht von des Gedankens Blässe angekränkelte Nachahmungen untergegangener Epochen zu einer Scheinexistenz zurückbringen, die für uns doch niemals zum wirklichen Leben werden kann.

Cézanne ist und bleibt viel umstritten. Seine Zeichnung ist ungeschickt und fehlerhaft zum Schreien, und er versteht es nicht, seine Menschen und Dinge mit Luft zu umgeben. Nur die Farbe spricht für ihn, und so finden diejenigen seiner Arbeiten am wenigsten Widerspruch, wo seine Fehler am wenigsten stören: die Stilleben, die er zu wunderbar farbigem Leben zu erwecken versteht, während seine Menschen leicht toten Holzfiguren ähnlich werden. Natürlich ist es falsch, Korrektheit zu verlangen. Die allerlangweiligsten und somit schlechtesten Bilder sind zugleich die allerkorrektesten. Aber von dieser Tatsache darf man nicht schließen, wie es jetzt Mode zu werden scheint, daß der wahre Meister an seiner Unkorrektheit erkannt werde. Raffael, Holbein und Dürer wären sonst nur noch armselige Stümper.

Von den beiden Schülerinnen Manets hat sich Morisot am meisten Persönlichkeit bewahrt. Vielleicht aber gewinnen wir diesen Eindruck nur deshalb, weil sie nicht bei Manet allein Anleihen gemacht hat: auch Chaplin scheint bei vielen ihrer Arbeiten Gevatter gestanden zu haben. Sicher aber ist, daß sie eine Reihe überaus duftiger und zarter Bildnisse geschaffen hat, viel duftiger und zarter, als Manet sie jemals gemalt hat, und viel atmosphärischer und weicher, als sie von Chaplin gemalt worden sind. Eva Gonzalez dagegen ist eigentlich nur ein weiblicher Manet, sie sah nur mit den Augen des Meisters, und wenn sie dennoch etwas anders malte, so ist einzig ihr weicheres, weibliches Naturell daran schuld.

Seymour Haden weilt noch unter uns, aber das Lebenswerk des Neunzigjährigen ist wohl schon lange abgeschlossen, und wir können von ihm reden wie von einem großen Toten. Er ist der größte englische Radierer des 19. Jahrhunderts. Selbst sein Schwager Whistler, der doch auch einige hundert Blätter radiert hat, kommt als Techniker ihm nicht gleich, und vielleicht ist Seymour Haden überhaupt der größte Techniker der Radierung im letzten Jahrhundert. Außer Bracquemond wüßte ich kaum einen, der ihm in der Wiedergabe von Wasser und Himmel gleichzustellen wäre, und Wasser und Himmel sind die Prüfsteine dieser Kunst, die nur mit schwarz und weiß die tausendfachen Abstufungen des Lichtes wiedergeben

soll. Daß man den großen englischen Radierer durch die Zusammenstellung einiger sechzig seiner schönsten Arbeiten geehrt hat, verdient ganz besonders den Dank des Pariser Publikums, das sonst nicht gerade viel Gelegenheit hat, diese Werke kennen zu lernen.

In der belgischen Abteilung lernen wir nicht viel Neues. Wahrscheinlich hat der vorjährige große Erfolg der retrospektiven russischen Abteilung die Leiter des Herbstsalons auf diesen Gedanken einer belgischen Ausstellung gebracht. Aber Rußland ist weit von Paris, und wir wissen herzlich wenig von dem, was sich dort zuträgt. Die russische Ausstellung brachte also eine Fülle des Neuen und Interessanten. Belgien aber ist schließlich nicht viel mehr als eine französische Provinz. Brüssel hat natürlich weit, weit mehr selbständiges Leben als etwa Lyon oder Bordeaux, aber im Grunde sieht der belgische Künstler das Zentrum doch weniger in Brüssel als in Paris, und wenn er nach Ruhm und Ehren geizt, stellt er in Paris aus. Der wunderliche Maler-Philosoph Wiertz, dessen Werkstatt man in Brüssel besuchen kann, eiferte zwar sehr gegen diesen Zustand und mahnte seine Landsleute, nicht mehr Franzosen, sondern nur noch Belgier zu sein, aber genützt hat das wenig, und Stevens, Rops und hundert andere bekannte belgische Künstler sind wirklich mehr Pariser als Brüsseler und ebensogute Franzosen wie die aus Toulouse oder Marseille stammenden, in Paris lebenden und schaffenden Künstler. Aus diesem Grunde konnte uns die belgische Ausstellung nur recht wenig Neues und Überraschendes bringen. Die modernen Baertson, Claus, Ensor, Evenepoel, Frédéric, Gilsoul, Khnopff, Laermans, Smits, Struys, Rysselberghe, Wagemans, die älteren Stevens, Rops, Meunier, Charles Degroux, den man dereinst den Nebenbuhler Courbets nannte, weil er seine Modelle in den unteren Volksklassen suchte, der aber als Maler weit unter Courbet steht, Braekeleer, der einst mit Leys zusammen einen Triumphzug durch Deutschland machte, sie alle sind in Paris ebenso bekannt wie in Brüssel. Das einzige, was mir auffiel, ist ein großes Waldbild von dem Radierer Rops, das in seiner herbstlichen Farbenfreude an keinen anderen als an Böcklin erinnert, und worin nur die beiden Frauengestalten der Vorstellung entsprechen, die wir von Rops haben.

Zu den lebenden Künstlern übergehend, müssen wir zunächst bei dem Spanier Sert Halt machen, dem man einen ganzen Saal und außerdem noch zwei Galerien im Treppenhause eingeräumt hat. Dieser junge Künstler, dessen Name hier zum erstenmale vor dem großen Publikum erscheint, hat die Ausmalung einer ganzen Kathedrale unternommen: der aus dem 11. Jahrhundert stammenden, im 18. Jahrhundert aber renovierten und umgebauten Kathedrale des Städtchens Vich nördlich von Barcelona, Sert stellt einige fertige Wandgemälde, mehrere Kartons und die Skizzen der Gesamtarbeit aus. Natürlich muß man eine solche Arbeit an dem Orte ihrer Bestimmung sehen. Einige der Malereien wird man dort nur aus vierzig und mehr Metern Entfernung sehen können, andere sollen die Wände dicht über dem Kopfe des Beschauers schmücken. Hier im Salon, wo wir alles aus der gleichen Entfernung sehen, kann man sich keine rechte Vorstellung von der schließlichen Wirkung dieser Arbeiten machen. Aber soviel ist sicher, daß Sert ein dekorativer Meister ersten Ranges ist, der gewaltige Massen harmonisch zusammenbringt und den Kolossalstil in einer Weise beherrscht, die an keinen anderen als an Michelangelo erinnert. Vielleicht gewännen diese Gemälde durch mehr Klarheit im Gegenständlichen, malerisch aber und raumschmückend sind sie einwandfrei, soweit man sie im Salon beurteilen kann. Jedenfalls darf man sich freuen über die geistlichen Herren des spanischen Städtchens, die einem jungen Künstler eine so gewaltige Aufgabe anzuvertrauen wagen. Es ist kein Zweifel, daß wir nur deshalb so wenige Monumentalmaler haben, weil die Gelegenheit zur Ausführung von Monumentalarbeiten fehlt. Es verdient deshalb Anerkennung und Lob, wenn solche Gelegenheiten geboten werden, und ganz besonders, wenn sie annoch unbekannten, jungen Künstlern geboten werden, die sich wie Sert der großen Aufgabe gewachsen zeigen.

Außer Sert ist im Salon kaum ein neuer Name, der sich mit Wucht und Bestimmtheit dem Besucher aufdrängt. Vielleicht wäre noch Lemordant zu nennen, der für einen Speisesaal in der Bretagne einen sehr wirkungsvollen Zyklus von Wandgemälden geschaffen hat, Szenen aus dem bretonischen Volksleben, die mit starkem und sicherem Farbensinn wiedergegeben sind. Im übrigen finden wir die alten Leute an der Spitze, die uns großenteils auch bei den Unabhängigen oder in der Société nationale begegnen. Maxime Dethomas zeichnet mit Farbenstiften Typen aus dem Alltagsleben, die bald an Daumier, bald an Toulouse-Lautrec erinnern, ohne darum der persönlichen Eigenart zu entbehren; Rouault, der nur mit schwarz, blau und rot operiert, hat diesmal das früher von ihm bevorzugte Freudenhaus verlassen und sich in den Justizpalast begeben, dessen Insassen er ebenso karikaturenhaft und grausam schildert wie vorher die vertierten Bewohnerinnen des Bordells; Vallotton gibt in überaus korrekter Zeichnung in irdisch schmutziger Farbe und ohne Luftambiante badende Frauen wieder, wie wir sie schon früher von ihm gesehen haben; Castelucho hat ein ganz ausgezeichnetes weibliches Bildnis, die »Dame mit dem Affen«, ein Meisterwerk feinster Charakteristik und sicherster, bewußtester Technik, und mehrere andere Bilder in seiner flotten farbenfrohen Art; Manzana-Pissarro, der Sohn des impressionistischen Meisters, sucht Fühlung mit Gauguin und gibt seinen Gemälden durch verschwenderische Anwendung von Gold ein halb exotisches, halb primitives Gepräge; Martha Stettler stellt wieder einige von frischer farbiger Luft durchwehte Szenen aus dem Luxembourg-Garten aus; Albert Belleroche ist mit einem vortrefflichen weiblichen Bildnis und mit einem prächtig farbigen Herbstwalde vertreten; mehrere interessante Russen, die wir von der vorjährigen russischen Ausstellung kennen, wie Bakst, Juon, Kandinsky, Roerich, Millioti, haben sich auch in diesem Jahre

eingefunden; Kupka, der durch seine Arbeiten für das letzte große Werk von Elysée Reclus archaische Anwandlungen bekommen hat, stellt ein dekoratives Urteil des Paris aus, ungefähr in dem Stile, den ein frühgriechischer Maler gebraucht haben würde; Alice Dannenberg hat zwei vorzügliche Kinderbilder, Sophie Blum-Lazarus mehrere in der Farbe sehr schöne Puppenbilder, Boutet de Monvel drei oder vier Porträts in seiner freskenartigen Weise, der Kanadier Morrice ist mit mehreren seiner an den durchsichtigen Schmelz von Perlmutter erinnernden Bilder vertreten, Elsa Weise hat zwei koloristisch sehr tüchtige und ansprechende Kinderporträts ausgestellt, Matisse, Frieß, Funke, Czobel, Pelrott, Metzinger und zwanzig andere sorgen dafür, daß der Bourgeois etwas zum Staunen und Lachen hat.

In der Sculptur sind außer dem verstorbenen Medailleur Ponscarme, der einen besonderen Raum einnimmt, Maillol mit einem großen Hochrelief »Adam und Eva«, Bernhard Hötger mit an Maillol erinnernden archaisierenden Statuetten, Charmoy mit den Büsten Zolas und Leconte de Lisles, Marie Dihl mit der Statuette einer Lumpensammlerin, Kafka mit mehreren rodinisierenden Büsten und Statuetten, Marque mit einer ausgezeichneten Büste Daumiers und mehreren andern Arbeiten, Niederhausern-Rodo mit einem weiblichen Kopfe und Proutelles mit einer dramatisch bewegten Marmorbüste zu nennen. Rodin selbst hat sich durch seine maßlose Eitelkeit eine Schlappe zugezogen. Im Kataloge steht eine Sammlung seiner Zeichnungen, die aber in den ersten Tagen noch nicht angekommen war. Dagegen brachte er zwei Büsten, von denen die Leiter der Ausstellung nichts wußten, und bestand darauf, daß sie in den für Carpeaux reservierten Raum gestellt wurden. Und das Ergebnis dieses erzwungenen Vergleiches fällt im geringsten nicht zugunsten Rodins aus. Seine Büste des Bildhauers Dalou, die des Malers Laurens oder des Sammlers Antonin Proust hätte sich hier vielleicht behaupten können, die beiden neueren Arbeiten aber, die er gebracht hat, werden neben dem geistreichen und süffisanten Alexander Dumas, neben dem energischen und tatenfrohen Admiral Tréhouart, neben der lieblichen Mädchenknospe »Candeur«, neben der aufgeblühten Jungfrau Mademoiselle Fiocre, neben der in voller weiblicher Pracht erstrahlenden Herzogin von Mouchy, neben der feinen, vornehmen alten Dame de la Valette wirklich zu leblosen und starren Arbeiten. Und dabei hat Rodin noch den Vorteil des Materials: seine Büsten sind aus der lebendigen Bronze, die des Altmeisters Carpeaux aus totem Gips. Und das Wunder geschieht: der tote Gips sprüht von Leben, das Blut fließt unter dem spröden Material, die Bronze bleibt trotz der geschickten Patina neben diesen Meisterwerken tot. Noch einige dieser Mißgriffe, und Rodin wird auch bei seinen blindesten Bewunderern Bedenken erregen.

KARL EUGEN SCHMIDT.

»DAS SCHICKSAL DER SAMMLUNG SIX«

Seit einiger Zeit kursieren die verschiedensten Gerüchte über einen Verkauf der Sammlung Six in Amsterdam, die jedoch nur zum Teil den Tatsachen entsprechen. Die Hauptursache für diese Mißverständnisse ist wohl der Umstand, daß man in der Galerie Six meistens das Besitztum *eines* Sammlers sieht, während die zahlreichen Gemälde dieser Privatsammlung *Gesamtbesitz der Familie* Six sind, und daß nicht diese ganze Familie ihre Kunstschätze verkaufen will, sondern nur einzelne Glieder des einen Zweiges.

Die gegenwärtigen Besitzer der Galerie Six sind erstens die Erben von Jan Pieter Six van Hillegom († 1899): der bekannte Prof. Jhr. Dr. Jan Six van Hillegom und Jhr. Willem Six in Amsterdam; beide denken nicht an eine Veräußerung der ihnen gehörigen Gemälde. Zweitens die Erben des am 9. Juli 1905 in s'Graveland verstorbenen Jhr. Pieter Hendrik Six van Vromade, nämlich Jhr. R. C. Six van Vromade, Jhr. Jan Willem Six, Frau Blaauw-Six und Frau Meerburg-Six; der fünfte Erbe starb bereits 1877. Die Glieder dieses Zweiges der Familie Six — mit Ausnahme des Jhr. Jan Willem Six im Haag — hatten ursprünglich die Absicht, ihren Bilderbesitz, d. h. etwa ein Fünftel der in der Heerengracht in Amsterdam ausgestellten Sammlung zur öffentlichen Versteigerung zu bringen. Sie nahmen davon jedoch Abstand, als die Vereinigung »Rembrandt«, die sich die Erhaltung des nationalen Kunstbesitzes im Lande zur Aufgabe macht, Unterhandlungen über den en bloc-Ankauf für das Rijksmuseum anknüpfte. Die Bilder — 39 im ganzen — wurden abgeschätzt und die Kaufsumme auf 751 400 Gulden festgesetzt. Davon wollte 200 000 Gulden die Vereinigung »Rembrandt« aufbringen, während die Regierung sich bereit erklärte, bei der Zweiten Kammer die Bewilligung der übrigen 551 400 Gulden zu beantragen. In einer diesbezüglichen Denkschrift wurde der Ankauf durch das Reich mit folgenden Erwägungen befürwortet: Der Staat möchte sich die günstige Gelegenheit des Ankaufes einer so bedeutenden Kollektion, in der sich verschiedene Stücke von Weltruhm befänden, nicht entgehen lassen, zumal der Wert derselben den geforderten Preis weit übertreffe. Dabei sei in erster Linie auf das »Küchenmädchen« von Vermeer van Delft zu verweisen, dessen Meisterwerk, die »Ansicht von Delft« im Mauritshuis in eine Reihe mit Rembrandts »Nachtwache« und Potters »Stier« gestellt werden dürfe. Ein Bild von solch hoher künstlerischer Bedeutung dürfe aus nationalen Rücksichten auf keinen Fall aus Holland ausgeführt werden. Außerdem werden noch einige andere Gemälde nambar gemacht, wie die »Häringsverkäuferin« von Metsu, ein erstklassiger A. van de Velde, ein A. van Ostade, ein Ruysdael (nach einigen Hobbema) und ein »belangreicher Rubens«. Ferner befinden sich darunter zwei Grisaillen von van Dyck, ein Bild von Judith Leyster und eins von Ph. Wouwerman.

Die Bewilligung der zum Ankauf noch erforderlichen Summe von 551 400 Gulden als Zuschuß zu den 200 000 Gulden der Vereinigung »Rembrandt« glaubte man bisher als ziemlich sicher annehmen zu können. Es fragt sich aber, ob dieser Zuversicht nicht etwas Abbruch getan wird durch eine soeben erschienene Schrift von Fritz Lugt: »Ist der Ankauf eines Teiles der Sammlung Six durch das Reich anzuraten?« — Lugt kommt darin auf Grund einer eingehenden Prüfung der einzelnen Bilder und ihres Marktwertes zu dem Schluß, von dem en bloc-Ankauf ernstlich abzuraten. Er meint, daß sich außer dem Vermeer unter den 39 Gemälden eigentlich nur fünf (je eins von J. Leyster, von v. Musscher, von Trost und zwei von F. Post) befänden, deren Ankauf für das Reich

von Wichtigkeit wäre, daß aber die übrigen Gemälde durchaus nicht unbedingt in Staatsbesitz übergehen müßten, im Gegenteil. Er schlägt schließlich vor, die Regierung möge den Verkäufern für den Vermeer allein eine so hohe Summe anbieten, daß sie in gebührender Weise für das etwaige Mehr, welches das Bild in öffentlicher Versteigerung bringen könnte, sowie für das Sinken im Preise der anderen bei einem Verkauf ohne den Vermeer entschädigt würden. Über den Ankauf der dem »Paradestück« gegenüber billigen bedeutenderen Gemälde werde eine Einigung dann wohl leicht zu erzielen sein.

Es steht uns nicht zu, die Angelegenheit hier zu kritisieren. Das ist Sache der maßgebenden holländischen Behörden. Der Wert des *einen* Vermeer ist bei der heutigen Hausse kaum abzuschätzen; der Sammler bezahlt eben den Preis, den er zahlen muß, um in den *Besitz* des Bildes zu gelangen. Und daß das Geld dabei eine sehr geringe Rolle spielen kann, wissen wir. Welche Stellung der holländische Staat dieser Frage gegenüber einnehmen wird, bleibt abzuwarten. Danach wird es sich richten, ob er den Vermeer samt den übrigen 38 Bildern kaufen, oder ob er eine Auswahl unter denselben treffen wird — wenn sich hierauf die Verkäufer, die bisher den Standpunkt »alles oder nichts« vertraten, einlassen sollten.

Die berühmten Familienbildnisse kamen für den Verkauf von vornherein nicht in Betracht, da sie, wie seinerzeit der »Telegraaf« berichtete, durch die weil. Jan und Pieter Six an einen durch sie gestifteten Fonds vermacht und in diesen als unveräußerlicher, barer Besitz eingeschlossen wurden. Es handelt sich also, um noch einmal kurz zusammenzufassen, nur um den Ankauf von 39 Gemälden, der jedoch von der Geldbewilligung durch die Zweite Kammer in der kommenden Sitzungsperiode abhängt. Von einem abgeschlossenen Verkauf ist also jetzt noch keine Rede.

Bei dieser Gelegenheit mag noch ganz kurz die Geschichte der Galerie Six skizziert werden. Von den Schätzen des mit Rembrandt befreundet gewesenen Bürgermeisters Jan Six befindet sich — der Zahl nach — so gut wie nichts mehr in der heutigen Sammlung, desgleichen vom Kunstbesitz seiner Neffen Pieter und Willem Six (ihr Nachlaß wurde in den Jahren 1702, 1707 und 1734 versteigert). Der Grundstock für die jetzige Galerie war die erlesene Sammlung des Herrn Pieter van Winter Nicolaas-Simonszoon, die nach dessen Tode die beiden Töchter erbten. Die älteste derselben, Lucretia Johanna van Winter, welche selbständig und mit Glück weiter sammelte, heiratete 1822 den Jhr. Hendrik Six van Hillegom, wodurch ihre Gemälde in die Familie Six kamen. Jhr. Six van Hillegom seinerseits erbte eine Kollektion von Familienbildnissen und die Überbleibsel der oben genannten Sammlungen; er hatte aber auch schon vor seiner Heirat einige Gemälde gekauft. Nach seinem Tode ließen die Söhne einen Teil des Kunstnachlasses am 25. November 1851 zur Versteigerung bringen. Es fanden sich jedoch nur wenige Käufer, so daß der größte Teil der Bilder in der Familie verblieb. Die vorletzten Besitzer waren Jan und Pieter Six, die Erblasser der eingangs aufgezählten jetzigen Besitzer.

Unserem Bericht über den Verkauf eines Teiles der Sammlung Six schließen wir noch einen im September im »Vaderland« erschienen Artikel von Herrn Dr. A. Bredius an, der zu der Schrift von Fritz Lugt einen interessanten Kommentar gibt. Dr. Bredius äußert im wesentlichen folgendes:

Herr Lugt glaubte von dem Ankauf eines Teiles der Sammlung Six, darunter das weltberühmte Küchenmädchen vom Delftschen Vermeer, abraten zu müssen. Es ist schade, daß Herr Lugt in dieser Frage keinen unparteiischen Standpunkt einnehmen kann, da er Teilhaber der Firma Fr. Müller & Co. und sozusagen rechte Hand von Herrn Mensing (dem Chef) ist. Die Familie Six hatte nämlich zuerst mit der genannten Firma wegen einer Auktion der 39 Bilder in Unterhandlungen gestanden und die Sache war schon fast abgeschlossen, als die Vereinigung »Rembrandt« dazwischen trat. Diese Enttäuschung war für Herrn Lugt zu groß, und er suchte mit seiner hübsch gedruckten Broschüre Stimmung gegen den Ankauf zu machen. Man bedenke: 20 Prozent von 800000 fl., das ist keine Kleinigkeit, die der Firma Fr. Müller da entgeht.

Was die Berechnungen des Herrn Lugt betrifft, so stimmen die denn doch nicht so ganz. Einmal taxiert er nach dem Handelswert, das andere Mal sagt er, daß die Gemälde aus einer so berühmten Sammlung natürlich viel höhere Preise brächten.

Die wirkliche Absicht merkt man aber aus dem Hinweis, daß eine öffentliche Versteigerung (!) doch noch immer Gelegenheit böte, den Ankauf des Vermeer zu bewerkstelligen. Sollte das aber wirklich mißglücken, nun, so spare man recht viel Geld, um später, viel später vielleicht den anderen noch übrigbleibenden Vermeer der Sammlung Six zu kaufen.

Ich will hier offen sagen, daß ich diese Handlungsweise mißbillige und bedaure. Ich weiß ebensogut wie Herr Lugt, daß die Regierung durch den Mitankauf einiger Gemälde, die wir eigentlich nicht nötig haben, ein Opfer bringt. Aber da die Familie Six als *ausdrückliche Bedingung stellte: entweder alles oder nichts* — und dann die unsichere Auktion, in der das Stück von Vermeer sehr gut 4 oder 500000 fl. bringen kann (was auch Herr Lugt für möglich hält): da gab es eben keine andere Wahl als »alles« zu nehmen.

Doch bei diesem »allen« sind noch Meisterwerke von Metsu, Ostade, Judith Leyster, Adr. van de Velde und anderen.

Herr Lugt gibt allerhand Ratschläge. Sie alle wurden schon versucht, scheiterten aber an dem »alles oder nichts«. Wir wollen uns also lieber freuen über die Tat der Regierung, die richtig einsieht, daß Niederland schon viel zu viele Kostbarkeiten ins Ausland hat auswandern lassen, als daß es noch mehr von dem Wenigen, was sich noch im Privatbesitz befindet, über den Ozean ziehen lassen dürfte. Am Schluß bemerkt Dr. Bredius noch, er habe erfahren, daß ein großer amerikanischer Sammler die Familie Six bereits um das Vorkaufsrecht gebeten habe, falls sich die Sache mit der Regierung zerschlagen sollte.

Dieser Artikel blieb natürlich nicht ohne Erwiderung, und auf sie folgte eine Gegenerklärung; wahrscheinlich wird die Sache auch noch zu weiteren Erörterungen Anlaß geben, auf die wir hier aber nicht näher eingehen können. Das endgültige Ergebnis werden wir, wenn es so weit ist, unsern Lesern mitteilen. *K. F.*

DAS KUNSTGEWERBE IM PARISER HERBSTSALON

Die Pariser Ausstellungen ziehen immer weitere Kreise und nehmen immer mehr Gebiete in ihren Bereich. Die Société nationale, damals nach dem Orte, wo ihre Ausstellungen stattfanden, kurzweg Champ de Mars genannt, führte vor achtzehn Jahren das Kunstgewerbe ein, vor drei Jahren nahm der Herbstsalon auch die Musik auf und die Société nationale folgte dem Beispiele. Im diesjährigen Herbstsalon gibt es nicht nur Musik, sondern auch Poesie: an bestimmten Nachmittagen tragen Dichter oder Vortragskünstler die von der Jury gutgeheißenen Gedichte vor. Wahrscheinlich wird sich die Société nationale auch diesem Beispiele anschließen, und bald wird es kein Gebiet der

Kunst im weitesten Sinne geben, das nicht von den Salons gepflegt würde. Im Grunde ist ja allerdings keine Ursache einzusehen, warum Malerei und Skulptur allein vom Staate protegiert werden sollten, und schließlich haben die Künstler des Wortes oder der Melodie genau das nämliche Recht auf Unterstützung von seiten der Allgemeinheit wie die Maler, Bildhauer, Baumeister usw.

Ob diese Vielseitigkeit den einzelnen Gebieten förderlich ist, wird die Zukunft ergeben, bei der gegenwärtigen Ausstellung des Herbstsalons ist vorläufig festzustellen, was schon in den anderen Pariser Ausstellungen der letzten Jahre erkennbar war: die Hochflut des sogenannten »style moderne« im Kunstgewerbe scheint glücklich vorüber zu sein. Viel Gutes und Schönes hat sie ja, wenigstens in Frankreich nicht gezeitigt. Frankreich, das in Malerei und Skulptur immer noch auf der alten Höhe ist und an der Spitze marschiert, ist in der Baukunst wie im Kunstgewerbe durchaus nicht die führende Nation. Nicht nur in England, sondern auch in Deutschland ist man den Parisern in dieser Beziehung weit voran, und immer noch ist für die allerweitesten französischen Kreise nur *das* Haus und nur *der* Hausrat schön und geschmackvoll, die in irgend einem der geheiligten Stile gehalten sind, also Louis quinze, Louis seize oder auch Empire. Weiter ist man hier noch nicht gekommen, und von dem Biedermeierrausche, der schon seit einigen Jahren Deutschland erfaßt hat, ist in Frankreich annoch nichts zu spüren.

Was hier an neueren kunstgewerblichen Regungen bemerklich ist, fußt in Japan und in England. Japan scheint ja nun allerdings fast ausgespielt zu haben, und im Grunde kann man sich nur freuen, daß die öde Nachahmung japanischer Muster etwas nachgelassen hat. Nachden man uns fast zwanzig Jahr lang in der französischen Keramik fast nichts als Imitationen des japanischen Steinguts geboten hat, besinnen sich jetzt einzelne Keramiker darauf, daß auch in Frankreich selbst dereinst eine herrliche Keramik blühte, und daß man das Gute nicht in so weiter Ferne zu suchen braucht, wo ganz in der Nähe, in Limoges, in Rouen und fast überall auf dem platten Lande wunderschöne Vorbilder zu finden sind, die ihrer ganzen Natur nach weit besser für Frankreich passen als die japanischen Töpferarbeiten. Sehr bemerkenswert ist hier das Vorgehen des Keramikers André Methey, der im Herbstsalon eine reichhaltige Kollektion von Krügen, Vasen, Tellern, Tassen und Schüsseln ausstellt, die teils an die alten Fayencen von Moustiers, Rouen und Paris erinnern, teils ganz einfach auf den Bauernfayencen fußen, die man heute noch in allen Dörfern von Mittelfrankreich vorfindet. Und nach der Übersättigung mit japanisierenden Töpfereien wirken diese Arbeiten wirklich sehr erfreulich und erfrischend. Sie wirken gesunder und froher, lebendiger und kernhafter als die japanische Keramik. Diese scheut ängstlich jeden lauten und frohen Ton, sie schwelgt in den feinsten und zartesten Abstufungen, sie ist der Gipfel einer allzu verfeinerten, allzu subtilen, ja man kann sagen, einer alternden, müden Kultur. Wie froh und gesund setzen daneben die französischen wie die deutschen Bauerntöpfer ihre bunten Blumen auf den weißen oder gelben Grund. Man sieht diesen Arbeiten an, daß ihre Schöpfer Spaß am Leben haben, daß sie gesund, stark und froh sind, daß ein frisches, unverdorbenes Blut in ihren Adern kreist, daß sie noch nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt sind. Und nach dem langen Aufenthalte, den wir in der allzu delikaten, allzu feinen, allzu laut- und leblosen japanischen Kunstatmosphäre genommen haben, atmen wir mit vollen Zügen diese neue frohe Luft, die uns mit heimischem Odem umweht.

Methey begnügt sich nicht mit der Inspiration, die er im Bauerngeschirr gefunden hat. Als Mitarbeiter hat er eine ganze Phalanx moderner Künstler geworben, deren jeder sein Teil Dekor beigesteuert hat. Derain und Maurice Denis, Rouault und Vlaminck, Vallat und Laprade, Maillol und Puy, ein Dutzend andere Maler und Bildhauer, die uns aus dem Salon der Unabhängigen oder aus dem Herbstsalon bekannt sind, haben die Krüge und Vasen, Schüsseln und Kannen Metheys mit zum Teil äußerst ansprechenden und geschmackvollen Malereien geschmückt. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß nach diesem Auftreten Metheys die französische Keramik den neuen Pfad, der eigentlich der alte und naheliegende ist, weiterverfolgen und aufhören wird, sich in Nachahmungen japanischer Kunst zu erschöpfen, die schließlich doch zu keinem gesunden Ziele führen. Denn was hat diese neuere japanisierende Keramik im Grunde erreicht? Über den ersten französischen Keramiker, der sich an den Japanern begeisterte, über Jean Carriès ist sie nicht hinausgekommen, und Carriès selbst ist niemals über seine japanischen Vorbilder hinausgekommen. In seinen besten Stücken hat er sie erreicht, übertroffen aber niemals. Was kann uns aber eine Kunst helfen, deren Endziel die Nachahmung alter Muster ist, die uns nicht über die damals schon erreichten Ziele hinaus zu neuen Eroberungen bringt? Das Vorgehen Metheys ist also mit Freude zu begrüßen, und man kann nur wünschen, daß es ihm gelinge, die alten Formeln mit neuem Inhalt zu füllen, wie es bei einigen der im Herbstsalon gezeigten Sachen bereits gelungen scheint.

Außer diesem Keramiker verdient ganz besondere Erwähnung die Ausstellung von Blanche Ory-Robin. Diese Dame schafft ganz entzückende Wandteppiche und sonstige Stickereien, deren Hauptbestandteile gewöhnliche graue oder weiße Leinwand und noch gewöhlichere Bindfäden sind. Mit diesem Material, dem sich alter und neuer Brokatstoff, Seide, Gold- und Silberfäden gesellen, weiß sie die geschmackvollsten und aumutigsten Harmonien zu erzielen. Bald sind es Blumengewinde, bald an arabische Ornamente erinnernde polygonische Figuren, bald ganze Landschaften oder auch große Figurenbilder, welche sie mit diesem Gewebe bildet. Der Grund ist immer die gewöhnliche starke Leinwand, die Konturen und sehr häufig auch gewisse Nuancierungen werden von den bald einzeln aufgenähten, bald in breiten Bändern zusammengelegten Hanfstricken gebildet, Seide, Silber, Gold oder auch farbige Wollfäden beleben das feine Grau dieses Materials, und der Gesamteindruck ist überraschend vornehm und delikat.

Wenig ist von den im Herbstsalon vertretenen Kunsttischlern zu sagen. Am schönsten, zweckmäßigsten, einfachsten und stilvollsten wirken die Möbel von Georges Nowak, die wirklich Gebrauchsmöbel sind und sich dabei durch ungesuchte Schönheit der Form auszeichnen. Auch Mathieu Gallerey hat ein gutes, brauchbares und schönes Eßzimmer ausgestellt, während die von bretonischer Bauernkunst und ganz besonders von Gauguin beeinflußten geschnitzten und bunt bemalten Möbel von Ernest de Chamaillard wirklich nicht schön oder geschmackvoll und obendrein nicht einmal praktisch und brauchbar sind. Sehr hübsch sind auch die von Sauvage und Sarazin entworfenen Schulpulte, aber ich fürchte sehr, dieses saubere helle Holz und dieser mausgraue, wunderschöne Pultüberzug wird den Tintenklexen der Schuljugend nicht lange standhalten. Es ist sehr löblich, die Schulzimmer so freundlich und geschmackvoll wie nur irgend möglich gestalten zu wollen, aber die Hauptsache darf man nie vergessen. Diese Hauptsache aber sind die Schüler. Hätten meine Kameraden und ich auf so zierlichen und hübschen hellgrauen Bänken gesessen, in acht Tagen wären sie aufs abscheulichste verschmiert und sogar zerschnitten gewesen, und der als

Unterlage zum Schreiben auf die Pulte geklebte graue Stoff hätte in Fetzen heruntergehangen. Und ich fürchte sehr, daß die heutige Schuljugend ebenso respekt- und ruchlos ist, wie wir es waren.

KARL EUGEN SCHMIDT, Paris

ADOLF FURTWÄNGLER †.

In dem am 11. Oktober zu Athen verstorbenen Münchener Archäologen Adolf Furtwängler hat die klassische Altertumskunde ihren interessantesten, ausgeprägtesten, in seiner Art bedeutendsten Vertreter verloren. Ein Mann von gewaltigem Wissen, dem in dem Register seines Sehens jedes Kunstwerk des Altertums, das irgend welche künstlerische oder wissenschaftliche Bedeutung hat, vor Augen stand, ein Mann von Charakter, dem jede Rücksicht außer der auf seine hohe Wissenschaft nebensächlich war, ein trefflicher Lehrer von begeisterter und begeisternder Ausdrucksweise in Wort und Schrift, als Leiter großer Kunstsammlungen von ungewöhnlicher Energie und vorbildlichem Geschmack: so war Adolf Furtwängler, und wenn wir ihn so schildern, sagen wir zugleich, daß die klassische Archäologie, die Münchener Universität, die bayerischen Staatssammlungen einen unersetzlichen Verlust in diesem großen Gelehrten, der zugleich eine Persönlichkeit war, erlitten hat. — Seine Ausgrabungstätigkeit konzentrierte sich zu Olympia, Ägina, Orchomenos, und zuletzt hat ihn der amyklaeische Thron, dessen Reste unter einem griechischen Kirchlein bei Sparta aufzudecken sind, nach Griechenland geführt, wo ihn, den kräftigen Mann, der Tod aus blühendsten Jahren hinwegriß. Die »Bronzen von Olympia«, das gewaltige Äginawerk, das in seinen Exkursen ganze Entwickelungsgeschichten einzelner Doktrinen gibt, z. B. über die Verwendung der Plastik in Giebelfeldern, und das die herrlichen Ägineten der Glyptothek endlich in richtiger Weise rekonstruiert, sind aus der Tätigkeit in Olympia und Ägina entsprungen. In Orchomenos, wo Urzeiten, die fern vor der bekannten Geschichte liegen, zutage traten, — die Publikationen über Orchomenos besorgt der Erlanger Archäologe Heinrich Buller und gerade jetzt ist ein glänzender erster Band darüber erschienen — gewann Furtwängler mit die Überzeugung, daß die Prähistorie zunächst und in erster Linie ins Gebiet der Archäologie gehört und daß zwar Anthropologie und Ethnologie Hilfswissenschaften für sie sind, aber aus der bisher führenden Stellung gegenüber der Archäologie weichen müssen. Energisch und rücksichtslos hat Furtwängler für diese Ansicht in München gekämpft. — Kein Gebiet der Kunstarchäologie existiert, wo nicht hervorragende Publikationen Furtwänglers neues Feld ebneten oder zusammenfassend Entwickelungs- und Kunstgeschichten hervorbrachten. Haben wir auch von dem berufensten Kenner der griechischen Marmor-Bronzekunst keine eigentliche Geschichte der griechischen Plastik, so sind die »Meisterwerke der griechischen Plastik« und die überarbeitete englische Ausgabe derselben beide vergriffen. Doch ein Standardwerk dafür, wozu dann noch der große Glyptothekkatalog, die »Neuen Fälschungen der Antiken«, die ausgewählten »Denkmäler griechischer und römischer Skulptur«, die »Intermezzi«, die Bände über die Sammlungen Sabouroff und Somzée und viele Einzelabhandlungen ergänzend treten. — Für die Bronzen des Altertums hatte Furtwängler in den »Bronzen von Olympia« grundlegend gearbeitet. Seinem Blick entging auch keine Fälschung, und es ist einfach großartig, wie rasch und sicher er, der auch zuerst die Fälschung der Tiara des Saitaphernes erkannt hatte, als er im vorigen Jahr die Leitung des Antiquariums übernahm, echte Bronzen der Antike wieder einreihte, unechte in die Renaissance verwies. Schon gibt der kleine Antiquariumsführer, den der Unermüdliche in wenig Wochen hinwarf, kurze brauchbare einleitende Bemerkungen über Bronzen, wie auch über Terrakotten und sonstige Kleinkunst; um so mehr ist es zu bedauern, daß der ausführliche Katalog nicht mehr von seiner Meisterhand bearbeitet werden konnte. — Haben die mit Löschke zusammen herausgegebenen mykenischen Tongefäße und mykenischen Vasen schon vor Jahrzehnten (1879—1886) Furtwängler dem antiken Kunstgewerbe, das den Ton als Material verwendet, nahe gebracht, so führt der Berliner Vasenkatalog, der Text zu den Terrakotten der Sammlung Sabouroff hinüber zu der großartigen, mit Reichhold herausgegebenen einzigartigen »Griechischen Vasenmalerei, Auswahl hervorragender Vasenbilder«. Wer wird dafür sorgen, daß dieses in Ausstattung und begleitendem Text die höchsten Ansprüche erfüllende Prachtwerk kein Torso bleibt? — Ein Teil der antiken Kleinkunst hat durch Furtwängler dann noch eine vollständige und systematische Behandlung gefunden; die drei stattlichen Bände »Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum« sind eine erschöpfende Darstellung. — Seine mythologischen Studien sind in zahlreichen Aufsätzen des Roscherschen Lexikons niedergelegt; für die antike Architektur, namentlich die Akropolisbauten, hat er sich in vielen Publikationen interessiert, und auch die antike Numismatik in ihrer Wichtigkeit für die Datierung und Erkenntnis des statuarischen Werkes hat viel Anregung von Furtwängler empfangen. Wer möchte neben den vielen Großtaten dieses Meisters in der antiken Kunstforschung seine übergroße Leidenschaft, jedes, auch ein mangelhaft erhaltenes Werk, einer bestimmten Schule, ja einem bestimmten Meister zuzuschreiben, tadeln? — Die Glyptothek, die Vasensammlung, seit kurzem auch das Antiquarium, waren musterhaft geleitet; die Neuanschaffungen waren, soweit die nicht besonders groß zugedachten Mittel es erlaubten, systematisch auf Ausführung der Bücher gerichtet. Der neugegründete Museumsverein, der ebenso wie die Kunstwissenschaftliche Gesellschaft, aus der Initiative Furtwänglers entsprang, half in der letzten Zeit dazu mit. Aus dem Gipskabinett, das noch einer neuen würdigeren Heimat harrt, gingen solche wertvolle Ergänzungen hervor, wie die Lemnia, der Diskobol, die praxitelische Aphrodite und andere mehr, die dem kunsthistorischen Studium verlorene oder verstoßene große Werke des Altertums wieder zuführten. Und binnen kurzem wird die Öffentlichkeit noch erfahren, welche großartige Bereicherung dank der Energie des verstorbenen Leiters der Glyptothek, des Antiquariums und der Vasensammlung diese Sammlungen noch zu erwarten haben. So wird noch später ein neuer Lorbeer um das Haupt des Entschlafenen geflochten werden, den seine Familie, seine Schüler, die er zu selbständigen Forschern erzogen hat, die Stadt München und der bayerische Staat und alle Freunde der Antike tief betrauern, als einen Mann, der in unvergänglicher Weise für die klassische Kunstarchäologie tätig gewesen war.

Dr. MAX MAAS.

NEKROLOGE

Erwin Öhme †. In Dresden ist am 10. Oktober nach kurzem, schwerem Leiden im 77. Lebensjahre der Maler Erwin Öhme gestorben. Er war am 18. September 1831 als Sohn des Landschaftsmalers Ernst Ferdinand Öhme geboren, der ein Zeitgenosse und Freund Ludwig Richters war. Er selber war Schüler der Dresdener Akademie und auch eine Zeitlang im Atelier Ludwig Richters. Mehr noch studierte er nach der Natur und bildete sich auf Reisen in Deutschland, in der Schweiz, Frankreich und England. Dann lebte er andauernd in Dresden, zuletzt in Blasewitz.

Seit 1864 war er Ehrenmitglied der Dresdener Akademie und Professor, auch lehrte er jahrelang an der Technischen Hochschule. Als Künstler erfreute sich Öhme in früheren Jahrzehnten hohen Ansehens, er war daher an allen den großen dekorativen Aufgaben beteiligt, die der Dresdener Künstlerschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zufielen, so an der malerischen Ausschmückung der Hofoper und des Schauspielhauses in Dresden, sowie der Albrechtsburg in Meißen. Für das Parlamentsgebäude in Caracas in Südamerika malte er eines der 16 großen Gemälde, mit denen es 1889 geschmückt ward: den Kongreß zu Bolivar am 15. Februar 1819. Namentlich als Aquarellist war er sehr geschickt. Mit Vorliebe malte er Landschaften in Verbindung mit Bauwerken. Öhme stellte zum ersten Male 1850 in der Dresdener Kunstausstellung aus, zum letzten Male (eine Anzahl Aquarelle) im Jahre 1906. Die Dresdener Galerie besitzt von ihm ein Ölgemälde, Steinbruch in der sächsischen Schweiz 1860, von seinem Vater Ernst Ferdinand Öhme (1797—1855) einen Herbstabend im großen Gehege bei Dresden 1830.

Eduard Cichorius †. In Dresden ist am 16. Oktober im Alter von 88 Jahren der Kunstsammler Eduard Cichorius gestorben. Er stammte aus einer angesehenen Leipziger Familie; sein verstorbener Bruder war einst Bürgermeister in Leipzig. Er wohnte als reicher Privatmann schon seit mehr als 30 Jahren in Dresden, wo er in einem Hotel zwei Zimmer gemietet hatte, und lebte hier der Freude an seinen Sammlungen. Seine Gemälde — besonders alte Holländer — hat er schon bei Lebzeiten zum Teil wieder veräußert, zum Teil an Museen geschenkt. Namentlich verdankt ihm die Dresdener Galerie mehrere wertvolle Gemälde von Ludwig Richter. In seiner reichen Sammlung von Handzeichnungen sind besonders Schnorr von Carolsfeld, Peter Cornelius, Karl Peschel und wiederum Ludwig Richter vertreten. Mit Richter war er eng befreundet, er kaufte vieles von ihm schon zu einer Zeit, als der Dresdener Meister noch keineswegs berühmt war und solche Käufe für ihn eine große Wohltat bedeuteten. In der Dresdener Ludwig Richter-Ausstellung, die der Galeriedirektor Karl Wörmann vor wenigen Jahren innerhalb der sächsischen Ausstellung veranstaltete, war Eduard Cichorius mit wertvollen Beiträgen vertreten. Ein kunstbegeisterter Mann von vornehmer Gesinnung ist mit ihm dahingegangen.

PERSONALIEN

Wie das Leipziger Tageblatt meldet, hat Herr Geh. Regierungsrat Prof. Dr. **Max Lehrs,** der Direktor des Kupferstichkabinetts in Berlin, einen Ruf an das Kupferstichkabinett in Dresden erhalten und angenommen. Herr Professor **Sponsel**, der bisherige Direktor des Kupferstichkabinetts, wird die Direktion des Grünen Gewölbes übernehmen.

Der Wirkl. Geh. Oberbaurat Prof. Dr. **Friedrich Adler** in Berlin feierte am 13. Oktober seinen achtzigsten Geburtstag. Adler ist auch geborener Berliner. Von den zahlreichen hervorragenden Bauwerken, namentlich Kirchen, die seine Tätigkeit kennzeichnen, nennen wir nur die Erlöserkirche in Jerusalem und das Museum zu Olympia. Adler verfaßte: Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preußischen Staates, Baugeschichtliche Forschungen in Deutschland, Weltstädte in der Baukunst, Baugeschichte von Berlin, Die Stoa des Attalos in Athen, Die Nordlandfahrt des Kaisers, Wittenberg und Jerusalem, Die Erlöserkirche zu Jerusalem, Das Mausoleum von Halikarnaß, Pharos von Alexandria und andere mehr. *Dresd. Anz.*

Der langjährige Geschäftsführer der Kaiserlichen Ermitage Nikolai Schlodhauer ist krankheitshalber in den Ruhestand getreten. An seine Stelle tritt sein bisheriger Gehilfe **Alexander Dworzicki**, dessen Nachfolger im Amte Georges v. Arronet wird. *-chm-*

DENKMÄLER

Für das Dresdener Schiller-Denkmal schreibt der Denkmalsausschuß, der sich an Schillers hundertstem Todestage gebildet hat, jetzt den Wettbewerb unter Dresdener Bildhauern aus. Besonders anerkennenswert ist, daß die Gestaltung des Denkmals, ob ganze Figur, Brustbild, Flachbild oder völlig freie Auffassung dem Ermessen des Künstlers überlassen ist — nur ein Brunnen ist nicht erwünscht, wohl weil der zunächst in Aussicht genommene Platz vor dem Kgl. Schauspielhause in Dresden-Neustadt schon drei Brunnen aufzuweisen hat. Für die Herstellung des Denkmals sind 50 000 M. vorhanden, für Preise stehen 3500 M. zur Verfügung. Die Entwürfe (im Maßstab 1:8) sind bis zum 2. März an die Kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden einzusenden. Preisrichter sind von Künstlern die Bildhauer Robert Diez, Hartmann-Maclean und Georg Wrba, der Maler Gotthardt Kuehl und der Architekt Paul Wallot.

König-Georg-Denkmal zu Dresden. In dem Wettbewerb um die Ausführung des König-Georg-Denkmals zu Dresden erhielt den ersten Preis der Entwurf des Bildhauers Georg Wrba — seit 1. April Professor an der Kunstakademie zu Dresden — und des Stadtbaurates Hans Erlwein. Zweite Preise erhielten Prof. Karl Seffner in Leipzig und Bildhauer Walter Hauschild in Leipzig-Connewitz. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von Prof. Max Baumbach-Berlin und Prof. Ernst Hottenroth-Dresden. Außerdem wurden die Entwürfe Feldmarschall, Dem König, Schwarzgelb, Kriegsministerium, Sachsentreue, Providentiae memor, Schlicht durch lobende Anerkennung ausgezeichnet. Der Entwurf von Wrba und Erlwein überragt als monumentale Leistung alle anderen bei weitem, er ist groß und denkmalmäßig empfunden, nicht als Statuette, die durch ihre Vergrößerung jede große Wirkung verliert, wie dies leider bei so vielen Denkmälern der letzten Jahrzehnte der Fall ist. Einen prachtvollen Platz haben die beiden Künstler für ihr Denkmal gewählt und zwar im festen Zusammenhange mit der Neugestaltung des Theaterplatzes und des linken Elbufers bei der Augustusbrücke, die bekanntlich bevorsteht. Erlwein will vom Elbufer, dicht unterhalb der Augustusbrücke, eine Freitreppe zum Theaterplatz emporführen; vorn an der Rampe rechts erhebt sich ein gequaderter, sonst fast ungegliederter abgestumpfter Kegel, und auf diesem steht Wrbas prächtiges Reiterbild: das Roß machtvoll, starr, in eherner Ruhe, der Reiter in idealer, an die Antike anklingender Gewandung, barhaupt, Arme und Beine bloß, die Füße in Sandalen. In sicherem Sitz, in freier leichter Bewegung — mit der Linken die Zügel haltend, die Rechte zurückgestreckt — bildet er einen wundervollen Gegensatz zu dem Roß und dabei ergibt sich eine einheitlich geschlossene Gruppe mit prächtiger Silhouette, die sich sowohl von der Brücke wie vom Theaterplatz imposant ausnehmen muß. Wir sind nachgerade der ebenso einförmigen wie unmonumentalen Reiterfiguren, die nach Bildnistreue streben und so unmonumental wirken, so überdrüssig, daß man wohl darauf rechnen darf, der Entwurf von Wrba und Erlwein solle auch zur Ausführung bestimmt werden, zumal da Erlwein zu gleicher Zeit in einem Stadtmodell für den gesamten Theaterplatz nebst Elbufer eine reife Lösung vorschlägt, welche die bestehenden Mängel heben und den Platz wesentlich verbessern würde. — Karl Seffners Entwurf zeichnet sich durch ungemein schlagende Bildnistreue des Königs Georg in seiner charakteristischen Haltung zu Pferd aus, verspricht aber keine

monumentale Wirkung. Walter Hauschild stellt in seinem sehr beachtenswerten Entwurf den königlichen Reiter barhaupt, vom Mantel bis auf die Füße verhüllt reliefartig vor eine architektonisch schlicht durchgebildete Wand, die von zwei streng stilisierten Gestalten, Weisheit und Gerechtigkeit, flankiert wird. Daß sich auch Max Baumbach, der Schöpfer des Dresdener König-Albert-Denkmals, von der Unhaltbarkeit des Denkmals-Naturalismus überzeugt hat, zeigt sein jetziger Entwurf, der den König Georg vollständig gepanzert vorführt; er erinnert sehr an den Colleoni. Monumental wirkt der Entwurf von *Ernst Hottenroth*, der seinen Reiter auf einen eigenartig kraftvollen Sockel auf die Brühlsche Terrasse derart stellen will, daß man ihn vom Frauenmarkt durch die Münzgasse in freier Höhe sehen würde. Zu bedenken ist dabei nur, daß die Terrasse durch hohe Aufbauten für das Auge immer niedriger wird. Unter den übrigen Entwürfen — es sind im ganzen 34 — finden sich neben vielen mißglückten auch manche achtbare aber zumeist konventionelle Entwürfe — allzuviele nur als Statuetten empfundene Reiterbilder, die keinerlei Vergrößerungen vertragen und beliebig hier- oder dorthin gestellt werden können, ohne daß man sie als wesentliche Bestandteile des Platz- und Stadtbildes empfinden würde. Diese Entwürfe bezeichnen den Standpunkt der Atelierbildnerei, den wir für öffentliche Denkmäler hoffentlich nun bald allenthalben aufgeben werden. ∞

Ferdinand Freiligrath soll in Soest i W. zum 17. Juni 1910, seinem 100. Geburtstage, ein Denkmal erhalten. Bei der dort veranstalteten Kunstausstellung ist ein namhafter Betrag erübrigt worden, der als Grundstock für die Denkmalskosten dienen soll.

WETTBEWERBE

Zur Feier ihres zwanzigjährigen Bestehens erließ die schwedische »**Föreningen för grafisk konst**« im Frühjahr ein *Preisausschreiben* für schwedische graphische Originalarbeiten und setzte drei Preise zum Gesamtbetrage von 1800 Kr. aus. Anfang Oktober waren die von 15 Künstlern, meistens jüngeren, eingesandten 41 Blätter im Nationalmuseum zu Stockholm ausgestellt, und zwar waren es 25 Ätzungen, 8 Holzschnitte, 7 Lithographien und eine Kaltnadelgravüre. Den 1. Preis, 1000 Kr., erhielt die Signatur »Aj!« für eine große Farbenlithographie (ein junges blondes Mädchen, an ihrem Bandwebstuhl arbeitend), als deren Urheber sich der gefeierte Künstler Carl Larsson, eines der Ehrenmitglieder des Vereins, ergab. Der 2. Preis wurde Egil Schwab, Stockholm, für einen geätzten Jünglingskopf en face, der 3. in gleicher Höhe Karl O. Petersen, Dachau bei München, für einen Holzschnitt »Krähen auf Schneefeld« zuerkannt. Die von letzterem eingesandten fünf Holzschnitte hielt das Preisgericht alle für preiswürdig und beachtenswert, indem sie der graphischen Kunst Schwedens ein neues Ziel weisen, und wünscht zwei davon für das Jahresalbum des Vereins zu erwerben. *bg.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Bei den Ausgrabungen, die man in der Nähe von Santa Maria della Vittoria auf dem Quirinal macht, um den neuen Palast des Ackerbauministeriums zu fundamentieren, sind, wie ich schon erwähnte, wichtige archäologische Funde gemacht worden. Nun berichtet Prof. Dante Vaglieri, welcher die Ausgrabungen leitet, daß die Reste von Stadtmauern, die man aufgedeckt hat, zu einem inneren schwächeren Mauerring gehören, hinter der sogenannten severianischen Mauer. Zwischen beiden Mauern sind Vasen gefunden worden, welche jedenfalls einmal Gräbern angehörten, also wohl aus einer der Grabstätten des Quirinals stammen. Leider ist man aber noch auf kein Grab gestoßen. Die beiden Umfassungsmauern hat man auch auf dem Palatin bei den letzten Ausgrabungen gefunden und man glaubt, daß die innere schwächere die ältere sei. Interessant ist die Auffindung menschlicher Knochen bei den Quirinalsarbeiten, und zweier bronzener Bruchstücke eines *Balkens*, welcher Beziehungen zu dem phaliskischen Typus hat. *F. H.*

Rom. Bei den Arbeiten, die jetzt am Bahnhof gemacht werden, um ihn zu vergrößern, ist es nötig gewesen, einen kleinen Teil der uralten sogenannten servianischen Stadtmauer abzutragen. Giacomo Boni, welcher den Arbeiten beiwohnte, glaubt eine Entdeckung gemacht zu haben, welche ein neues Licht wirft auf die Bauart der Römer in jener Zeit. Man nahm bisher an, daß diese Mauern ohne Kalk oder metallisches Bindungsmittel errichtet worden seien. Nun meint Boni beides gefunden zu haben. Er sagt, daß große eiserne Klammern einen Peperinquader mit dem anderen verbanden. *F. H.*

Neapel. *Die Quadriga von Herculanum.* In dem sechsten Heft des *Bolletino d'arte del ministero delle Pubblica Istruzione* publizierte Professor Gabrici, welcher dem Neapolitaner Museum zugeteilt ist, in knapper Form das Endresultat der Forschungen, die ihn zu einer partiellen Wiederherstellung der *Quadriga von Herculanum* geführt hatten. Nun aber veröffentlicht er im *Giornale d'Italia* von Rom einen langen Artikel über den wichtigen Gegenstand. Nicht um zwei *Quadrigae* handelt es sich, schreibt er, sondern bloß um eine und beweist, daß alles, was die vermeintliche *Quadriga aurea*, welche den Triumphbogen des Theaters von Herculanum geschmückt haben sollte, betrifft, nur auf den trügerischen Berichten von *Marcello Venuti*, des Hofarchäologen Karls III., Königs von Neapel, welcher bis 1760 die Ausgrabungen von Herculanum leitete, beruht. Er gründet statt dessen seine Forschungen auf die ernsten und glaubwürdigen Berichte des tüchtigen De Alcubierrès, welcher leider die Ausgrabungen nur kurze Zeit unter seiner Aufsicht hatte. Aus dessen Aufzeichnungen erfahren wir, daß die großen Bronzefunde in den sogenannten *Grotte nuove*, die 156 m vom Theater entfernt ausgegraben worden waren, gefunden wurden und daß dazwischen die Fragmente der *Quadriga* zum Vorschein kamen, die man jetzt zusammenzustellen versucht hat. Gabrici stellt die Frage auf, wo die Quadriga ursprünglich wohl aufgestellt gewesen sein kann und glaubt den Ausgrabungsberichten des Alcubierre entnehmen zu können, daß sie vor der Basilika aufgestellt und nicht dem Kaiser Vespasian oder gar Titus, wie man gesagt hat, sondern dem Augustus gewidmet war. *Fed. H.*

Ein bisher unbekanntes Werk **Albrecht Dürers** hat der Münchener Kunsthistoriker Dr. Braune im Germanischen Museum zu Nürnberg festgestellt. Es ist der ursprüngliche Schiebedeckel zu Dürers köstlichem Bildnis des Oswolt Krell von 1499 in der Münchener Pinakothek, wohin es durch König Ludwigs I. Ankauf der Sammlung des Fürsten Wallerstein gelangte. Nun ließ sich ermitteln, daß der wohl für wertlos gehaltene Deckel bei der damaligen Überführung nach München übersehen worden sein muß und als staatlicher Besitz ins Germanische Museum kam, wo er im Katalog von 1893 als »Werk der Nürnberger Schule 1520—1530« aufgeführt wurde. Auf der durch eine Leiste zweigeteilten Tafel sind auf dunkelbraunem Grunde zwei wilde Männer mit Keulen als Wappenhalter dargestellt. Das linke Wappen enthält die obere Hälfte eines wilden Mannes mit zwei über seinem Kopf gekreuzten Palmen in in den Händen, das rechte rote und weiße Rauten. Den oberen Teil nimmt gelbes, spätgotisches Ornament ein. Die Übereinstimmung der Maße schließt jeden Zweifel an

der Zugehörigkeit zu dem Münchener Bilde aus, wenn auch nicht an der eigenhändigen Ausführung, die indes hier immerhin noch wahrscheinlicher ist als bei dem anderen erhaltenen Schiebedeckel, zu einem Dürerschen Bildnis: dem des Hieronymus Holzschuher des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums, wo die Tafel mit den vereinigten Wappen der Familien Holzschuher und Münzer und der Jahreszahl 1526 an der Fensterwand des Dürer-Kabinetts ausgestellt ist.

In **Breisach** will man Originalgemälde Martin Schongauers gefunden haben. Die Voss. Ztg. vom 3. Okt. schreibt darüber: »Es wird vermutlich einige Zeit in Anspruch nehmen, ehe die berufenen Fachgelehrten die Entdeckung sachgemäß prüfen können. Bis dahin aber wird man wahrscheinlich die Entdeckung als eine Tatsache hinnehmen, genau so wie man vor einem Jahre von dem Bilde in der Pfarrkirche zu Neuwied als einem wiedergefundenen Gemälde Martin Schongauers gesprochen hat, bis der Entdecker das Bild publizierte und so einer Kritik sine ira et studio zugänglich machte. Das Gemälde wurde als eine geringwertige Kopie nach einem Schongauerschen Stich erkannt und fiel der Vergessenheit wieder anheim. Das Bild zu Neuwied ist nicht die erste derartige Entdeckung gewesen. Schon oft hat man den Namen Martin Schongauers bei einer Klasse ober- oder mitteldeutscher Gemälde vom Ende des 15. Jahrhunderts mißbraucht, weil sie eine äußerliche Verwandtschaft mit Schongauerschen Stichen aufwiesen. Wie weit dies auch auf die neuen Bilder in Breisach zutrifft, muß erst festgestellt werden. Doch könnte es, auch ehe die Publikation erfolgt, schon nützlich sein, auf die Kriterien hinzuweisen, die unser Urteil über die Echtheit eines Martin Schongauerschen Gemäldes bestimmen können. Von Martin Schongauer sind als eigenhändige Arbeiten nur gesichert die 115 Stiche und das berühmte Gemälde der Maria im Rosenhag von 1473, das sich in der Martinskirche zu Kolmar befindet. Was sonst noch seinen Namen trägt, das könnte sich nur durch den Einklang, in dem es zu den oben bezeichneten Werken steht, legitimieren. Dem ist entgegengehalten worden, daß die Kolmarer Maria im Rosenhag ja sehr übermalt sei und darum kein sicheres Urteil über Schongauers Farbengebung gestatte, und ferner, daß der Schluß von kleinen Stichen auf Bilder bei der großen Verschiedenheit der Entstehungsarten seine Schwierigkeiten habe. Aber dieser Einwand wird durch die Tatsache widerlegt, daß gerade die Kolmarer Madonna ein enge Verwandtschaft zu den Stichen der Frühperiode des Meisters aufweist, eine Verwandtschaft, die sich nicht auf äußerliche Übereinstimmungen stützt, sondern sich überall in der völlig gleichen Körperauffassung und Formgebung kundgibt. — Was aber die Farbe betrifft, so müssen wir uns eben damit bescheiden, daß wir über Martin Schongauers Farbengebung nur soweit eine Vorstellung haben, wie sich diese aus den wenigen intakten Stellen an dem Madonnenbilde erkennen läßt. Und danach scheint Martin Schongauer kein großer Meister der Farbe gewesen zu sein. Martin Schongauer war eben seiner ganzen Natur nach ein Kupferstecher, ein Schwarz-Weiß-Künstler. Man hat bisweilen das kräftig rote Kleid der Maria zugunsten einer koloristischen Begabung angeführt. Aber gerade diese Partien des Bildes haben sich als Übermalungen herausgestellt. Martin Schongauer ist wie kein Künstler der Geschichte kopiert worden. Man findet die Spuren seiner in der damaligen Zeit überall verbreiteten Stiche nicht allein in Deutschland, auch französische und italienische Künstler haben bei ihm Anleihen gemacht, und selbst in spanischen Inkunabeln ist er zu finden. — So nimmt es nicht wunder, daß man immer wieder deutsche Gemälde vom Ende des 15. Jahrhunderts ans Licht zieht, bei denen man die Autorschaft Martin Schongauers durch äußerliche Übereinstimmungen mit den Kupferstichen beweisen zu können glaubt. Schongauer hat sich in seinen Stichen nie wiederholt und das einzige sichere Gemälde seiner Hand hält sich auch frei von jeder äußeren Anlehnung an die Stiche. Darum verschone man die Kunstgeschichte mit dieser Dutzendware. — Es ist bis jetzt — meines Wissens — über die näheren Umstände des Fundes zu Breisach noch nichts bekannt geworden, und die wissenschaftliche Rechtfertigung der Zuweisung steht sicher erst bevor. Gerade deshalb aber könnte es zweckmäßig sein, einmal auf die Forderungen hinzuweisen, die eine ernsthafte Bilderbestimmung bei Martin Schongauer befriedigen muß.

Eine Erkundigung in Breisach wurde übrigens wie folgt beantwortet: »Die Bilder, Stücke eines alten Flügelaltars, auf der einen Seite die vier Evangelisten und auf der anderen St. Jakobus d. Ä. und St. Severinus, sind im hiesigen Pfarrhause aufbewahrt. Professor Geiger in Freiburg und andere dortige Kunstkenner glauben, daß die auf Holz gemalten Darstellungen alle Anzeichen echter »Schongauer« haben. Aber leider sind die »vier Evangelisten« gänzlich übermalt. Nur wenn die Übermalung entfernt werden könnte, ließe sich eine völlig sichere Feststellung erzielen. Die einzigen Stellen, wo der moderne Maler die alten Bilder sich nicht getraute zu überstreichen, sind die Haare, und gerade diese, glaubt man, seien von der Hand Schongauers gemalt. Wieviel außerdem noch echte Merkmale vorhanden, muß eine genaue Untersuchung zeigen. Die größeren Bilder, St. Jakob und St. Severin, haben stark gelitten, stellenweise die Farbe verloren, doch zum Glücke blieben sie frei von Übermalung.«

ARCHÄOLOGISCHES

Rom. Wie ich schon in der Kunstchronik berichtete, hatte man vor, zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums Roms als Hauptstadt Italiens, im Jahre 1911 eine Nachbildung der Caracallathermen aus Holz und Zement zu errichten und eine große internationale archäologische Ausstellung darin einzurichten. Nun hat aber dieses Projekt viele Gegner gefunden und man schlägt vor, statt dessen die vier Millionen, die man für die Nachbildung der Caracallathermen ausgeben würde, für die vollkommene Isolierung der Diocletiansthermen auszugeben. Man würde alle die angebauten Häuschen abtragen und die alten Mauern wieder zum Vorschein bringen. In den großen alten Sälen, welche teilweise noch gedeckt sind, würde man erst die archäologische Ausstellung einrichten und später diejenigen Sammlungen des Thermenmuseums, welche in engem Raume stehen, aufstellen. *F. H.*

AUSSTELLUNGEN

Elberfeld. Im *Städtischen Museum* findet zurzeit anläßlich des fünfjährigen Bestehens des Museums eine Ausstellung von Kunstwerken aus Elberfelder Privatbesitz, die innerhalb der letzten fünf Jahre erworben wurden, statt. Die Ausstellung ist reich beschickt; sie umfaßt, wie der Katalog ausweist, 161 Nummern.

Catania. Interessant ist die kleine sizilianische Kunstausstellung ausgefallen. Unter den Bildern fielen besonders die sonderbaren symbolischen Malereien von *Calcedonio Reina* auf, und sonderbar berührt es, wie der sizilianische Maler seinem angeborenen Charakter Gewalt angetan hat, um in südliche Formen nordisch-philosophische Todesgedanken hineinzuzwängen. Technisch tüchtiger sind die Malereien von *Antonino Gandolfo* und im allgemeinen die Werke der Landschafter wie *Vincenzo Bellia, Gaetano Cajani* und *Francesco Longo-Mancini.* Sehr klein und unwichtig

die Abteilung für Plastik, an welcher die besten, fast alle in Rom und Florenz lebenden sizilianischen Künstler gar nicht teilgenommen hatten, oder, wie *Ettore Ximenes* und *Rutelli,* nur mit nichtssagenden Nippsachen. *Fed. H.*

SAMMLUNGEN

Stuttgart. Über den Wechsel in der Person des Stuttgarter Galeriedirektors wird uns geschrieben: Konrad Lange bietet in dem Augenblicke, wo er von der provisorischen Leitung der Stuttgarter Galerie zurücktritt, noch die 2. Auflage des Kataloges, dessen erste er vor vier Jahren veröffentlicht hatte. Diese neue Ausgabe ist vielfach durchgearbeitet und vermehrt und hat eine sehr erwünschte Beilage von hundert Illustrationen erhalten, die trotz des kleinen Formates vorzüglich ausgefallen sind; die Verlagsbuchhandlung W. Spemann in Stuttgart hat bei dieser reichen Ausstattung den Katalog doch zu M. 1,50 ausgegeben. Gleichzeitig mit dem Erscheinen dieser tüchtigen wissenschaftlichen Leistung nimmt der Verfasser Abschied von seiner Stellung an der Galerie in einigen Aufsätzen im Schwäbischen Merkur vom 13. September und folg. Tage, deren Veranlassung und Form für die Außenstehenden ebenso überraschend wie für unsere Kunstwissenschaft betrübend, ja beschämend ist. Konrad Lange sieht sich gezwungen, beim Rücktritt von seinem Amte sich über seine Tätigkeit zu rechtfertigen! Nachdem er die Sammlung, die er als die rückständigste aller größeren Galerien Deutschlands, deren Aufstellung, Erhaltung, Bilderbestimmung und Katalogisierung jeder Beschreibung spottete, übernommen hatte, durch kritische Aussonderung und Heranziehung von vergessenen Bildern in den Schlössern, durch Ankauf einzelner historisch wertvoller, vernachlässigter schwäbischer Altarwerke in abgelegenen Dorfkirchen, durch Austausch mit der Altertumssammlung und günstige Ankäufe von tüchtigen Gemälden alter und neuer schwäbischer Kunst aufs glücklichste bereichert und mit großem Geschmack in neu eingerichteten Räumen aufgestellt hat, nachdem er zum erstenmal einen wissenschaftlichen Katalog angefertigt und durch die Schaffung des Vereins der Museumsfreunde für die Vermehrung der Sammlung in erfreulichster Weise Privatmittel flüssig gemacht hat: nach so hervorragenden Leistungen fühlt er sich noch veranlaßt, sich über diese seine Tätigkeit vor dem Württemberger Publikum zu rechtfertigen! Ist er denn angegriffen worden? Nein, aber er hat allen Grund, Schlimmeres zu fürchten, als persönlichen Undank: nämlich, daß sein ganzes Werk, seine außerordentlichen Leistungen wieder in Frage gestellt werden durch die Ernennung eines Dilettanten, eines durch seine Feuilletons und seine »guten Führungen« in der Galerie legitimierten Protégés der Akademiker Stuttgarts zu seinem Nachfolger im Amte des Galeriedirektors, einen Mann, den sogar die Geschmacklosigkeit, daß er sich selber in einer Streitschrift für den Direktorposten empfiehlt und in Aussicht stellt, daß in Zukunft nur Gemälde lebender schwäbischer Künstler für die Galerie gekauft werden sollen, noch nicht unmöglich gemacht hat! Nachdem Lange durch sechsjährige angestrengte Tätigkeit glänzend bewiesen hat, wie notwendig und wie segensreich die Leitung einer öffentlichen Galerie durch einen Fachmann ist, fürchtet man, die württembergische Regierung werde einem ganz unvorgebildeten Manne, weil ihn eine Fraktion der Kammer auf ihren Schild gehoben hat, und weil gewisse Kreise in Stuttgart mit ihm leichtes Spiel beim Ankaufe von Gemälden ihrer Richtung für die Sammlung erwarten, die Galerie überantworten! Seit Jahrzehnten werden alle solche Stellungen in Deutschland mit Fachleuten besetzt; unsere Museen sind dadurch in ihrem Aussehen völlig umgestaltet worden, haben seither das wertvollste Material für wissenschaftliche Forschungen geliefert und sind dadurch vor allen zu Stätten für die Bildung des Geschmacks- und Kunstsinnes des Publikums geworden; alles das sollte man in Stuttgart nicht erkannt haben? Wir müssen gestehen, daß wir unter einer Regierung, die einen Mann wie den Staatsminister von Weizsäcker an ihrer Spitze hat, einen solchen Schwabenstreich und solche trübselige Liebedienerei nicht für möglich halten.

Die Neuerwerbungen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, die augenblicklich in einem Raume des Erdgeschosses vereinigt sind, führen den Sammlungen deutscher Plastik und Malerei mehrere interessante Stücke zu. Von Bildwerken sei neben einem Palmesel aus dem Kloster Altomünster bei Aichach, einer oberbayerischen Arbeit um 1700, wie sie bei Prozessionen Verwendung fanden und auch aus der Werkstatt bekannter Bildschnitzer, so des Ulmers Hans Multscher, hervorgingen, eine Reihe ausgezeichneter Werke des Würzburgers Tilman Riemenschneider (1460—1531) genannt, die aus der Sammlung des Kunst- und Altertumsvereins zu Würzburg stammen. Eine Halbfigur der Maria mit dem Kinde charakterisiert sich als frühes Werk des Meisters, ein hl. Nikolaus zeigt seine Kunst auf der Höhe. In seiner Art geschaffen ist eine zweiseitige, zersägte Maria mit dem Kinde und eine Anna selbdritt. Eine weitere Holzskulptur ist die dem 18. Jahrhundert zugehörige anmutige hl. Notburga. Von den neuerworbenen Gemälden ist als ältestes Stück eine Darstellung Christi im Tempel hervorzuheben, altösterreichische oder altsalzburgische Arbeit vom Anfang des 15. Jahrhunderts, die sich durch strenge Komposition und tiefe Farben auszeichnet. Vom Mittelrhein, um 1430, stammt eine reizvolle Fußwaschung der Apostel. Zwei weitere Gemälde gehören dem 16. Jahrhundert an: eine um 1520 entstandene Szene aus der Legende des hl. Wolfgang, ein hellfarbiges Werk der Donauschule, und eine um 1550 entstandene Geburt Christi, von einer plastischen Erscheinung, die auf das unmittelbare Vorbild Italiens zurückgeht. *Münch. N. N.*

Neuordnung in der Neuen Münchener Pinakothek. Seit einiger Zeit hat die Neue Pinakothek auf die Dauer einiger Wochen ihre Pforten für den allgemeinen Besuch geschlossen, da man mit der schon lange beschlossenen Umhängung der Bilder begonnen hat. Ein großer Teil der vom Hofe und vom Staat angekauften Bilder moderner Maler konnte wegen Platzmangel keine Aufstellung finden und es ruhten in den Nebenräumen der Alten Pinakothek, manche Bilder nahezu schon seit drei Jahren. Diesen unhaltbaren Zustand beschloß man dadurch zu beseitigen, daß man einen Teil der in der Neuen Pinakothek befindlichen Bilder Provinzgalerien überwies und so Raum für die Neuanschaffungen erhielt.

Eine Kommission von Sachverständigen unter dem Vorsitz des Kultusministers v. Wehner entschied über die Auswahl der den Provinzgalerien zu überweisenden Gemälde. Etwa 90 Bilder wandern so jetzt in die Provinz hinaus, ein großer Teil ist für die Universitätsgalerie in Würzburg bestimmt. Über 100 neuerworbene Gemälde treten an ihre Stelle.

Die neuaufzuhängenden Bilder wurden am Montag in die Neue Pinakothek verbracht und die zu eliminierenden von Angestellten der beiden Pinakotheken und einem Schreinermeister mit mehreren Gehilfen abgenommen. Diese Arbeit ist, da sie sehr peinlich ausgeführt werden muß, sehr zeitraubend und teilweise sehr schwierig, denn verschiedene größere Bilder müssen mit Flaschenzügen herabgehoben uud wieder aufgehängt werden. Gleichzeitig mit diesen Arbeiten wird eine Gruppierung sämtlicher Bilder,

soweit dies möglich ist, nach Schulen vorgenommen. Man kann sich leicht denken, welch ein buntes Chaos von Bildern jetzt während der Arbeiten in der Pinakothek herrscht. Der erste Konservator der Zentralgalerie und der Neuen Pinakothek Professor Aug. Holmberg hat eine schwierige Aufgabe, wo es sich nun darum handelt, die künstlerische und historische Anordnung der Bilder im Einklang mit den oft recht schwierigen Platzfragen zu lösen. Man hofft die Neue Pinakothek in drei Wochen dem allgemeinen Besuch wieder zugänglich machen zu können. *Münch.N.N.*

Die Sammlung von Gipsabgüssen der Antike und Renaissance im dänischen Kunstmuseum in **Kopenhagen** ist von Dekorationsmaler Kostmann aus Braunschweig, der ja vorher die Sammlungen in Straßburg und Braunschweig in glücklichster Weise ebenso behandelt hat, im Laufe von 6 Wochen zum Zwecke der Nachahmung des Stoffes der Originale einer vollständigen **Bemalung** unterzogen worden. Über das künstlerische Ergebnis, das seine geschickte Hand zustande gebracht hat, äußert sich der dänische Kunsthistoriker Francis Beckett hochbefriedigt. Dazu kommt die Aufhebung jener entstellenden Eigentümlichkeit des Gipses, daß der von seinen Poren aufgesogene Staub sich nicht wie eine dünne Haut über den ganzen Abguß legt, sondern sich nur an den hervortretenden Stellen sammelt und also gerade die Lichtpartien schwarz werden, während die Tiefen, die Schattenpartien, weiß bleiben. Anderseits läßt sich Gips ja nicht reinigen, ohne daß die Oberfläche leidet. Von der Schellackgrundierung, auf der Kostmann gemalt hat, sind aber jetzt alle Poren des Gipses zugestopft. *bg.*

Unter den **neuen Erwerbungen des Nationalmuseums in Stockholm** sind zu nennen: J. W. Wallander, Hochzeitstanz in Vingåker (sign. Düsseldorf 1857), eins seiner vorzüglichsten Ölgemälde (geschenkt von Freiherrn Carl Skogman); als Gabe von Prof. G. Retzius »Maria mit dem Kinde«, Ölgemälde eines Italieners des 17. Jahrhunderts, und »Volksleben in einer holländischen Stadt« ein Werk des seltenen Malers J. C. Droch-Sloot; als Gabe von einem Kopenhagener Großhändler 98 künstlerische dänische Plakate; von dem nun in Stockholm wohnhaften Marcel Levesque zwei wertvolle tunesische Wandpanneaux in türkisch-persischem Stil, jedes aus 50 Kacheln, die in blau, gelb, grün und violett auf weißem Grunde dekoriert ein zusammenhängendes Muster bilden, zusammengesetzt. Unter den Einkäufen sind die wichtigsten Bruno Liljefors' »Mausernde Wildgänse« und »der Seeadlerhorst«, auf seiner eben abgehaltenen Sonderausstellung für 1000 bezw. 7000 Kronen angekauft; ein Studienkopf (altes Weib) des Spaniers E. J. Jaraba; ein Aquarell von A. Zorn aus seiner Jugend (1881) »Spanierin«. *bg.*

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung vom 15. Mai. — *Prof. Brockhaus* behandelte die *Sängerkanzeln* des *Florentiner Doms* in ihrer kirchlichen Bedeutung: mit Gesang, Reigen und Musik verbildlichen *Donatello* und *Robbia* die Lobpsalmen (Ps. 148—150) des Sonntagmorgen-Gottesdienstes. Näheres wird demnächst in der »Zeitschrift für bildende Kunst« mitgeteilt werden. Herr Dr. *Gronau* sprach über das Kinder-Bacchanal *Bertoldos* im Museo Nazionale und wies darauf hin, daß Embieme der Familie Medici den Grundgedanken der Komposition bilden, indem die Kinder den Ring zum Spiel verwenden. Es ist aber nicht dauernd in Medicibesitz verblieben. Im Gegenteil haben die Nachforschungen des Vortragenden ergeben, daß der Herzog von Urbino es im Jahre 1596 käuflich erworben hat. Mit den Kunstschätzen seines Hauses ist es erst wieder in den Besitz der Medici zurückgelangt. Ausführlicheres darüber wird in der Rivista d'Arte (Florenz) erscheinen.

Herr Dr. *Hermann Voß* teilte mit, daß der kürzlich in der Akademie wiederentdeckte *Michelangelo-Torso* schon auf einem Bilde Cristofano Alloris in der Casa Buonarroti abgebildet ist, das die dichterische und musikalische Tätigkeit des Meisters verherrlicht. Dabei ist zu beachten, daß die Bilderfolge, zu der das Bild Alloris gehört, für das Haus Michelangelos angefertigt wurde, im Auftrage seines Großneffen, was von neuem für die Urheberschaft Michelangelos spricht.

Herr *Dr. Voß* zeigte ferner, daß das im »Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses« (Band XIV, Seite 168) von Kenner besprochene und abgebildete Miniaturporträt Maximilians III. eine getreue Kopie des dem Cr. Allori zugeschriebenen Porträts in der Galerie des Palazzo Pitti (Nr. 293) ist.

Herr *Gottschewski* sprach zunächst über die *Medicigräber Michelangelos.* Aus der Beobachtung des Herrn Prof. Petersen (Zeitschr. für bild. Kunst 1907), daß die Figuren des »Morgens« und des »Abends« für die jetzige Form des Sarkophagdeckels komponiert sind, während die von »Tag« und »Nacht« dieser Form erst nachträglich angepaßt sind durch Auskurvung der Standfläche — wobei beim »Tag« sogar etwas vom Körper geopfert werden mußte —, zog der Vortragende eine Reihe von Folgerungen: 1. Zuerst sind »Tag« und »Nacht«, erst später »Morgen« und »Abend« entstanden, umgekehrt, als man bisher annahm. 2. Diese früheren Gestalten »Tag« und »Nacht« waren ursprünglich für wagerechte Aufstellung ausgeführt, ihre aufliegenden (nicht wie bei »Morgen« und »Abend« herabhängenden) Füße bedürfen ja einer Unterstützungsfläche. 3. Bei solcher wagerechten Aufstellung sollten sie, wie dann aus ihrer Länge hervorgeht, auf zwei Sarkophage zu liegen kommen, so wie wir es auf einer Londoner Zeichnung sehen. 4. Aus dem Umstand ferner, daß jetzt beim »Tag« die Schulter das Gesicht sehr unschön überschneidet, indem es Kinn und Mund verdeckt und erst die Nasenspitze sichtbar werden läßt, daß diese Störung aber bei niedrigerer Aufstellung nicht stattfinden würde, ist zu schließen, daß diese zwei Sarkophage niedriger sein sollten als die gegenwärtigen Sarkophage, ebenfalls ähnlich wie auf jener Londoner Zeichnung; auch die jetzige Überschneidung des Brüstungsgesimses durch die Köpfe der Sarkophagfiguren lag also nicht im ursprünglichen Plane Michelangelos. 5. Als bereits die Ausführung der Medicigräber weit gediehen war, muß eine rasche, katastrophenartige Änderung der Gesamtidee stattgefunden haben, bei welcher auch die »Flüsse« aufgegeben wurden; diese tiefgreifende Änderung ist erst nach dem Briefe vom Juni 1526 (Lettere ed. Milanesi, pag. 453) anzusetzen. — Nach diesen Ergebnissen und der vorausgegangenen Auffindung des »Flußmodells« wird eine neue Behandlung der Geschichte der Medicigräber unter intensiver Interpretation des bildnerischen Materials und der vorhandenen Zeichnungen erforderlich; eine solche Untersuchung stellt der Vortragende in Aussicht.

Herr *Gottschewski* behandelte hierauf ferner die sogenannte Büste Karls VIII. im *Museo Nazionale* in Florenz und bestimmte deren Meister. Ob sie wirklich *Karl VIII.* darstellt oder nicht, kann nicht entschieden werden, da unter den Porträts auf den Medaillen und in seinem Livre d'heures in Madrid drei verschiedene Typen festgestellt werden können: dem einen Typus ähnelt sie in der Tat. Aber als Grundsatz muß stets gelten: wo bei Porträts der Dargestellte und der Künstler unbekannt sind, müssen für beide getrennte Beweise gesucht werden, ohne daß der eine Wahrscheinlichkeitsbeweis den Ausgangspunkt für den

anderen Beweis bilden darf. Denn Porträtbestimmungen auf Grund von Ähnlichkeit geben sehr viel Raum für individuelle Anschauung, sie haben den Charakter nur einer Wahrscheinlichkeit, nicht aber einer Gewißheit. Der Meister war kein Florentiner, sondern ein *Bolognese.* Dafür sprechen die leichte, zwanglose, nach vorn geneigte Haltung der Büste, während die Florentiner ihre Büsten steif, würdevoll, den Kopf nach hinten ziehen lassen, ferner die einen geübten Tonbildner verratende weiche Modellierung im Gegensatz zur zeichnerischen Marmistenart der Florentiner, schließlich die tiefrote Farbe des Materials, die durch den starken Eisengehalt des in Bologna verwendeten Tones hervorgerufen wird. Die Verwandtschaft dieser Büste mit derjenigen des Filippo Beroaldo in S. Martino Maggiore in Bologna ergibt uns den Namen des Künstlers: *Vincenzo Onofri,* eine Zuschreibung, die auch durch den stilistischen Vergleich mit dem bezeichneten und datierten Altar des Meisters in S. Maria dei Servi in Bologna bestätigt wird. Wie der Vortragende im einzelnen stilkritisch dartat, gehören demselben Meister ferner die Büste eines gerüsteten jungen Mannes in der Sammlung Hainauer, ein weiblicher Kopf in Florentiner Privatbesitz und wahrscheinlich auch die dem Francia zugeschriebene Büste des Kaiser-Friedrich-Museums an; diese letztere dürfte ein Jugendwerk Onofris sein, da ihr noch viel von der schärferen Modellierungsart seines Lehrers anhaftet, des Niccolo dell' Arca nämlich, der, wie die Verwandtschaft der bezeichneten Beweinungsgruppe Onofris (in S. Petronio) mit der bezeichneten Beweinungsgruppe Niccolos (in S. Maria della Vita, ebenfalls in Bologna) ergibt, als sein Lehrer anzusehen ist. *H. B.*

STIFTUNGEN

Zum 1. April 1908 hat die **Friedrich Eggers-Stiftung** zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften in Berlin über 600 Mark zu Stipendien zu verfügen. Nach den Bestimmungen der Stiftung soll diesmal in erster Linie die Bewerbung eines Kunstgewerbebeflissenen berücksichtigt werden, und erst, wenn geeignete Bewerber nicht gefunden werden, soll die Wahl zunächst einem Bildhauer, dann einem Kunstgelehrten, einem Maler oder in letzter Linie einem Architekten zufallen. Der Stiftungsvorstand fordert die Bewerber unter Bescheinigung ihrer Qualifikation auf, Anträge vom 10.—31. Januar nächsten Jahres bei dem Geh. Baurat Franz Schwechten in Charlottenburg, Hardenbergstraße 33/36, einzureichen. Näheres teilt das Kuratorium, welches unter dem Vorsitz des genannten Herrn steht, auf Wunsch mit.

VERMISCHTES

Berlin. Nach einigen Abänderungen an den Bronzestatuen oranischer Fürsten dürfte die Neugestaltung der Schloßterrasse nunmehr beendet sein. Die künstlerische Qualität der Werke, die in kurzen Abständen auf die Pfeiler der Balustrade gesetzt wurden, ist durchweg höchst unbedeutend, immerhin machen sie sich nicht so störend bemerkbar, wie man anfangs fürchtete. Wenn sie auch eine recht schwächliche Nachbarschaft zu den kraftvollen »Rossebändigern« bilden, so treten sie doch in ihrer matten Tönung wenig hervor, auch die Inschrifttafeln an den Sockeln sind unauffällig gehalten.

In der Säulenhalle des Neuen Museums wird zurzeit neben den Büsten älterer Kunstforscher wie Hirt, Waagen, Kugler und des Bildhauers Kiß, eine Büste des Bildhauers Drake angebracht.

Die Aufstellung von größeren modernen Bildwerken in den schönen Gartenanlagen, welche die Kgl. Nationalgalerie umgeben, ist nun mit bestem Gelingen abgeschlossen. Die Bronzewerke wie Hösels »Hunne zu Pferde« oder Kruses »Siegesbote von Marathon« nehmen sich auf den schlichten grauen Steinsockeln vortrefflich aus. *Svs.*

Rom. Die sogenannte *Fontana dell' Abbondanza,* dessen Hauptschmuck aus einer griechischen Bacchusgruppe bestand, war aus dem Hof des Palazzo Lante verschwunden und schon glaubte man, sie wäre einem amerikanischen Kunstliebhaber zum Opfer gefallen. Jetzt hat es sich herausgestellt, daß der Herzog Grazioli-Lante sie in seiner Villa außer Porta S. Salaria aufgestellt hat. Schade ist es immerhin, daß der harmonische Renaissancehof von Palazzo Lante seines schönsten Schmuckes beraubt ist. *F. H.*

LITERATUR

In Sachen der Stuttgarter Gemäldegalerie hat Privatdozent Dr. Erich Heyfelder in Tübingen in einer besonderen, bei Georg Schnürlen erschienenen Broschüre das Wort ergriffen (Die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst, Preis 60 Pfg.). Er tritt, obwohl selbst Ästhetiker von Fach, mit Wärme und sehr stichhaltigen Gründen dafür ein, daß man auch für diese Galerie einen Kunsthistoriker und keinen Ästhetiker anstellen solle, und gibt im Verlaufe der Erörterungen eine lichtvolle Darstellung der Grenzen beider Disziplinen. Insbesondere aber lehnt er den vom Stuttgarter Oberbürgermeister von Gauß so warm empfohlenen Dr. Max Diez ab, indem er erklärt, daß dieser durch seine, bei Göschen erschienene »Ästhetik«, auch als Ästhetiker in der Wissenschaft erledigt sei. Mit Befriedigung vernimmt man, daß in der Diskussion im Landtage Minister von Fleischhauer mehrfach den kuriosen Angriffen entgegengetreten ist, die der Herold des Herrn Dr. Diez der bösen Kunstgeschichte hat angedeihen lassen. Herr Dr. Heyfelder betont, daß die vornehmste Aufgabe eines Galeriedirektors die Verwaltung seines Museums sei. Ursprünglich ist denn auch die Stuttgarter Galerie von ihrem Begründer, Wilhelm I., gleicherweise mit alten und neuen Kunstwerken bedacht worden; unter Langes Leitung ist das Verhältnis der für alte und für moderne Kunst aufgewendeten Mittel stark verschoben, es beträgt 1 : 11,5. Auch diesen kleinen Bruchteil möchte der hoffentlich noch nicht berufene, unberufene Aspirant der alten Kunst künftig rauben und nur »die gegenwärtige Produktion« unterstützen, wodurch die Galeriemittel zu bloßen Stipendien gemacht werden würden. Der Einfluß, den die Künstler auf die Gestaltung der Galerie geübt haben, wird vom Verfasser gebührend gekennzeichnet, der Vorschlag, die Abteilung der alten Meister einfach zum Rudiment zu machen, trefflich zurückgewiesen. Es gebricht uns an Raum, hier näher auf die zwingenden Darlegungen des Verfassers einzugehen; aber jeder, der in der Frage ein Wort mitzusprechen hat, sollte diese bei aller Wärme besonnene, wohl überlegte Einsprache kennen lernen.

Inhalt: Die Ausstellung für moderne christliche Kunst in Aachen. Von F. Deneken. — Römischer Brief. Von Fed. H. — Der Pariser Herbstsalon. Von K. E. Schmidt. — Das »Schicksal« der Sammlung Six. Von K. F. — Das Kunstgewerbe im Pariser Herbstsalon. Von K. E. Schmidt. — Adolf Furtwängler †. Von Max Maas. — Erwin Ohme †; Eduard Cichorius †. — Personalien. — Schiller-Denkmal und König-Georg-Denkmal in Dresden; Freiligrath-Denkmal in Soest. — Wettbewerb der »Föreningen för grafisk konst«. — Ausgrabungen auf dem Quirinal und am Bahnhof in Rom; Die Quadriga von Herculanum; Werk Albrecht Dürers gefunden; Gemälde M. Schongauers in Breisach gefunden. — Archäologisches aus Rom. — Ausstellungen in Elberfeld und Catania. — Stuttgarter Galeriedirektor-Wechsel; Erwerbungen des German. Nationalmuseums in Nürnberg; Neuordnung in der Neuen Pinakothek in München; Sammlung von Gipsabgüssen in Kopenhagen; Erwerbungen des Nationalmuseums in Stockholm. — Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Eggers-Stiftung. — Vermischtes. — In Sachen der Stuttgarter Gemäldegalerie.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang | 1907/1908 | Nr. 4. 1. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 5, erscheint am 15. November

DIE PLASTIK AUF DER VII. INTERNATIONALEN KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG

Es dürfte keinem Widerspruche begegnen, in erster Linie die Belgier zu nennen. Läßt sich doch nicht leicht etwas plastischeres denken als die hier im Abgusse vor dem belgischen Pavillon aufgestellte Gruppe von Biesbrock: »Nackte Männer, welche eine Fahne aufpflanzend deren Schaft in den Boden treiben«. Von allen Seiten betrachtet bietet diese Kolossalgruppe die prächtigsten Linien; bewunderswert ist die Modellierung der herkulischen Körper. Nicht minder groß und mächtig die beiden Figuren Meuniers, »Sämann« und »Kohlenträger«, deren Abgüsse den Eingang der genannten Sonderausstellung flankieren, so wie im Zentralsaale die bekannte Bronzegruppe des dahingeschiedenen großen Meisters: »Mutterglück«, in einfach vornehmer Stilistik. — In einer Bronzebüste stellt ihn V. Rousseau dar, von welch letzterem eine ganze Reihe vortrefflicher Arbeiten vorhanden ist. Unter seinen kleineren Sachen z. B. ein Jüngling in Bewunderung gestirnten Himmels in die Knie gesunken, von größter Innigkeit der Linie und des Ausdrucks, sowie zwei ganz junge nackte schreitende Mädchen sich liebkosend. — In allen diesen Dingen ein wahrhaft plastischer Zug. Derselbe Geist der Schönheit lebt auch in den hier ausgestellten Werken J. Dillens. Bemerkenswert vor allem seine an die Sibyllen des M. Angelo erinnernde prächtig drapierte Figur: »Das Geheimnis des Grabes«. Ebenso fein verschiedene seiner Porträtbüsten, z. B. die des Malers Leon Frédéric. — Eine Anzahl vortrefflicher Porträtbüsten hat auch J. Lagae ausgestellt, deren beste zu nennen nicht leicht sein dürfte. Unter ihnen, welche meist Künstler darstellen, die Büste unseres deutschen Malers Schönleber. Die Porträtbüste Khnopffs von Samuel interessiert wegen des Dargestellten. Sie entspricht ganz dem Bilde, welches man sich von diesem Maler des Übernatürlichen, des Geheimnisvollen macht: Die Farbe der Bronze in tiefem Kupferrot, der Abschluß nach unten lassen sie fast wie ein seltsames indisches Idol erscheinen. — Erscheint in der großen Plastik der Ernst, die Feinheit der Darstellung, die schöne Linie, ein Besitz der belgischen Kunst, so steht ihr gewiß an Bedeutung und Vortrefflichkeit G. De Vrese mit seinen Medaillons und Plaketten nicht nach, deren eine große Anzahl zu sehen sind. Es ist ein wahrer Genuß, sich in die Betrachtung dieser kleinen und doch so großen Kunstwerke zu vertiefen. — Es ist unmöglich, von hier kommend, den großen Zentralsaal der Ausstellung zu betreten, ohne vor Rodin und seinem »Nachdenkenden« Halt zu machen, wie es unmöglich ist, von der heutigen Plastik zu sprechen, ohne in erster Linie den zu nennen, der so bedeutend, so ungleich, so kühn exzentrisch ist und so viel Unheil angerichtet, so vielen Leuten den Kopf verdreht hat. — Sollte nicht vielleicht mit diesem »Denken« wie mit dem ganzen Rodin allzu viel Wesens gemacht werden? — Auch hier nimmt er den Ehrenplatz ein und Conte Grimani hielt es für seine Pflicht, diesen Abguß für die Städtische Sammlung anzukaufen als persönliches Geschenk an dieselbe. — Es wäre interessant, einen Abguß von M. Angelos »Pensieroso« daneben zu stellen, um den Leuten, welche Rodin mit dem großen Florentiner in einem Atem nennen, klar zu machen, welche Kluft sich zwischen dem einen und dem anderen auftut. — Glücklicherweise fehlen diesmal auf der Ausstellung die Nachahmer Rodins. Beruhigend und tröstend wirkt neben Rodin Klingers »Badende«, eine ruhige edle Bronze in Lebensgröße von schönen Formen, wenn auch nicht irgendwie hervorragend. — Von ihm ist auch eine Bronzebüste Nietzsches, in welcher das Abstoßende des Ausdruckes vielleicht etwas zu bestialisch gegeben ist. — Wandschneiders »Coriolan«, eine überlebensgroße völlig nackte Bronzestatue, überrascht ebensowohl durch Größe der Auffassung als durch das Mißverhältnis der für den Oberkörper viel zu langen Beine. Unter dem recht wenigen, was sonst von deutscher Plastik zu sehen, ist bemerkenswert das viel umstrittene Reiterdenkmal Kaiser Friedrichs in Bremen von Tuaillon in einer Bronzereproduktion in kleinem Maßstabe, ein im Hinblick auf Donatello entstandener kleiner Johannes und eine Büste von F. Behn, eine bogenschießende Diana auf einem Hirsche von Wrba. Auch Petterich hat sich für seinen Knaben für eine Fontäne den Donatello angesehen. — Einige Arbeiten des Polen Glicenstein können nicht übersehen werden; die größte: ein lebensgroßer Nackter in Bronze, der zum Springen den Anlauf nimmt, von rücksichtsloser Naturalistik. — In der russischen Abteilung fesselt

einiges Plastische durch Originalität der Auffassung und ungewohnte Technik; so z. B. eine Terrakotta von Steletzky, ein vorgebeugter weißgetönter Kopf eines bartlosen jungen Mannes mit farbigem Haare, und unglaublicher verschmitzter Lebendigkeit des Ausdrucks, sowie der eckige Kolossalkopf Gorkis, der erschreckend aus einem grauen Marmorklotze herauswächst, sowie die phantastischen farbig glasierten Terrakotten von M. Wrubel. — Norwegen hat nur eine einzige aber sehr gute Büste geschickt von H. Lerche. Sie stellt in Bronzeguß den Björnson Björnsterne dar. Unter dem Wenigen bei den Franzosen zieht die Bronzebüste des Malers Ziem von Segoffin die Aufmerksamkeit auf sich durch die karikaturenhafte wahrhaft beängstigende Charakteristik dieses Donquijote-Kopfes, sowie eine lebensgroße unschöne Nackte, welche sich kämmt, von Bartholomé. Hervorragendes sonst nichts. — Hier, wie auch in noch anderen Räumen, einige Glasschränke mit Schmuckgegenständen, Kleinplastik usw., welche jedoch wenig beachtet, ihr Dasein kaum rechtfertigen können. — Gehen wir zu den Italienern: Der oft mit Recht bewunderte Canonico hat auch diesmal zwei seiner reizenden Kinderbüsten ausgestellt, sowie eine Gruppe zweier sich umklammernder Liebenden, mit verzweifeltem Ausdrucke des Schreckens vor sich starrend. Man liest im Katalog den Titel: »Der Abgrund«. — An Absonderlichem, Geschmacklosem fehlt es natürlich auch hier nicht. Zu diesem gehört »Die Mutter des Ermordeten« von F. Ciusa, ein mumienhaft gespenstisch zusammengekauertes steinaltes Weib, vor sich hinbrütend und die unendlich gemeine »Frau Potiphar«, welche schwammig dick einherwatschelt, und völlig nackt, mit gierig ausgestreckten Armen und krampfhaften Händen ihren Joseph zu erhaschen sucht. Wenn irgendwo so hätte hier die »gestrenge Jury« ihres Amtes walten, und solch bestialischen Anblick dem Publikum ersparen sollen. Diese, aller Sitte, allem Erlaubten hohnsprechende lebensgroße Fleischmasse ist von Graziosi. — Von E. Cadorin »Lebensfreude«, eine Gruppe dreier nackter Mädchen, welche uns entgegenstürmen. Vortrefflich modelliert mit moderner Absichtlichkeit mit dem Streben nach dem Besten. Seine Plaketten in Elfenbein von vorzüglicher Behandlung, besonders ein Porträt des Carducci. Der talentvolle De Lotto sucht das erschreckende Geheimnis des Nachtwandelns in einer jugendlich männlichen nackten Figur zu geben, sowie dem Schmerze einer über die Leiche ihres Knaben hingeworfenen verzweifelten Mutter in einer großen Gruppe gerecht zu werden. Marsili hat eine sehr schöne weibliche Büste von schmerzlichem Ausdruck »Düstere Zukunft« benannt. Von M. Nono, wie die drei Vorgenannten Venezianer, sehen wir eine feine Bronze: Ein Knabe hält mit großer Anstrengung eine Büste vor sich. Es soll derselbe einen jugendlichen Arbeiter in Pompeji darstellen, was ohne den Katalog unverständlich bleibt. Leicht erklärt sich seine schöne, sich das Gesicht verhüllende Nackte. — Es ist gar wenig, was man hier von venezianischer Plastik zu sehen bekommt. — Der Neapolitaner Jerase stellt zwei Büsten aus: Crispi und † Mosè Bianchi. — Unter den Lombarden zeichnet sich Bugatti mit einigen gut stilisierten Tierfigürchen aus, Rosates mit einer Bronzebüste Carduccis und einem reizenden kleinen Bronzefigürchen, einer nackten Tänzerin von feinstem Flusse der Linien bei kühnster gewagtester Bewegung. Diese kleine vortreffliche Skulptur gemahnt an das beste, was uns Pompeji beschert hat. — P. Troubetzkoy ist leider nur mit zwei kleinen Tierstudien in Bronze vertreten; Dal Castagnè mit einer Anzahl vortrefflicher Medaillonskizzen größeren Maßstabes in kupferroter Bronze. — Einige der besten Italiener haben nicht ausgestellt, z. B. Trentacoste, Bistolfi, andere sind für das Victor-Emanuel-Denkmal in Rom und den Justizpalast beschäftigt.

Wie man sieht, würde man sehr fehl gehen, den Stand der heutigen Plastik nach dem Wenigen zu beurteilen, was diese Ausstellung bietet. Fast wäre man versucht, des Sartorio Malereien, weil Scheinreliefs, zu den plastischen Erzeugnissen zu rechnen, doch haben wir es ja hier mit einer Arbeit des Pinsels zu tun. Ist es beklagenswert, daß die Plastik auf all diesen Ausstellungen immer mehr zur Nebensache wird? Zu wünschen wäre, daß die größeren Werke dieser edlen Kunst niemals zu reisen brauchten, und nur die Kleinplastik, die zum Schmucke unserer Räume dient, auf diesen großen Jahrmärkten, »Ausstellungen« genannt, die Käufer zu suchen brauchte.

AUG. WOLF.

AUS DÄNEMARK

Angeregt durch Vorgänge, wie die traurige Vernichtung des Restes vom Wiborger Budolfikloster, und andere Geschehnisse, die gezeigt haben, daß die Denkmalpflege, wie sie der Staat leisten kann, doch lange nicht wirkungsvoll genug ist, hat sich in Dänemark im vergangenen Winter eine große und starke Gesellschaft zum Schutze der vaterländischen Denkmäler gebildet. Man will möglichst die Bevölkerung selbst zum Verständnis heranziehen und so von dieser Seite her der Tätigkeit des Nationalmuseums, dessen Leiter zugleich der Denkmalpflege vorsteht, Beistand leisten. Es ist eben auch in jenem Lande, wo wir die Denkmäler in allersicherster Hut glaubten, weil es vorbildliche Gesetze gibt, die Widerlage einer kräftigen Volksbewegung im gleichen Sinne unentbehrlich. Dieses um so mehr, als der Umstand, daß das Denkmälerpflegen eine Tätigkeit der Staatsgewalt geworden ist, zwar Kraft gibt, aber auch neue Angriffspunkte. So ist gegen die verneinenden und zerstörenden Kräfte, die sich allmählich in prinzipiell werdende Gegensätze zur Denkmalpflege hineinarbeiten, eine besondere Gegenwirkung erforderlich. Ihr von Natur konservativer und schonungsvoller Charakter kann ja dem Wesen der Linken nicht behagen, und den Sozialisten ist, was mit ihr zusammenhängt, ein Greul und Ärgernis. So haben, um die Erhaltung des *Carmeliterhauses* zu Helsingör, sehr heftige Kämpfe bestanden und große Anstrengungen gemacht werden müssen. Hier ist der Erfolg erfreulich gewesen, und es ist dem Lande dadurch sein bestes Werk unter den nicht kirchlichen Denkmälern gesichert und zu Ehren gebracht. — Im Spätsommer sollen, wenn die Wasserverhältnisse günstig genug sind, die Ausgrabungen der Reste des Schlosses *Bordingholm* bei Horsens in Jütland zu Ende geführt werden. Dänemark ist an Burgen und ihren Resten

unvergleichlich reicher als die Herzogtümer, und man ist eifrig bei der Erforschung. Bordingholm, auf einer kleinen Insel gelegen, ist schon um 1400 zerstört worden; aber die im Grunde aufgedeckten Planken stehen noch gegen drei Meter hoch, und so ist überhaupt der ganze Grundriß der frühmittelalterlichen Wasserburg bestens erhalten. Bei der plötzlichen Zerstörung ist eine Unmenge von Gerät, Messern, Sporen, Bügeln, Fußzeug und anderes verschüttet, und wird nun dem Torfgrunde wohlbewahrt entnommen. So haben hier die Grabungen, vom Nationalmuseum durch die Herren Smidt und Axel Jensen betrieben, schon im Anfang reichere Funde geliefert als irgend ähnliche. —

Bei Gelegenheit der Hundertjahrfeier des Kopenhager Nationalmuseums, die im Frühling dieses Jahres in sehr festlicher und würdiger Weise begangen ist und Veranlassung zum Erscheinen wertvoller literarischer Erzeugnisse gegeben hat, hat die Leitung der Anstalt mit der Herausgabe eines monumentalen Werkes über *Trinkhörner und Silberzeug* des Mittelalters und der Renaissance begonnen. Im ersten Hefte bietet J. Olrick eine Abhandlung über die Trinkhörner, ein für diese nordischen Lande ja so bezeichnendes und so weit verbreitetes Gerät. — Eine erfreuliche Frucht des sich verbreitenden Verständnisses für die Denkmäler sieht man in dem Eifer, mit dem man neuerdings, nach manchen Berichten, sich der *alten Häuser* anzunehmen beginnt. Die rege gewordene Aufmerksamkeit darauf läßt beobachten, daß sich ihrer in den kleinen Städten eine ungeahnt große Anzahl erhalten hat. So wird zu Köge (Seeland) der schöne Lundische Hof unter Leitung des Museumsassistenten Smidt hergestellt; die Kosten im Betrage von etlichen tausend Mark trägt hier das Köger Museum. — Das Nationalmuseum betreibt wie für das Gebiet des Königreiches, so auch für andere altdänische Landesteile die *Aufnahme wichtiger kunsthistorischer* Gegenstände, der Bauwerke und ihrer Zubehörungen. Dafür ist besonders der Photograph cand. phil. *Hude* zu Rotschild tätig. Man kann von Deutschland her diesen Bestrebungen nur gern zusehen und ihnen guten Fortgang anwünschen; sie bieten auch unserer Forschung willkommene Unterstützung. Die Tausende von Aufnahmen Hudes werden ja jedem zu mäßigem Preise geboten, während diesseits der Grenze nichts Ähnliches geschieht, auch wohl nicht angestrebt werden kann. Denn die vortrefflichen *Meßbilder* der königlichen Anstalt zu Berlin dienen anderen Zwecken. Daß wir im friedlichen Wettkampf um die geistige Aneignung des Stoffes, den das Gebiet enthält, das von beiden Seiten her bearbeitet wird, und beide angeht, den Dänen nicht überlegen sind, zeigt folgendes (— man möchte wünschen, es wäre bald ein Besseres zu berichten!): der unermüdliche Assistent Chr. Axel Jensen, der seine Bestrebungen jetzt besonders auch auf die Untersuchung und Aufnahme alter Holz- und Fachwerkbauten erstreckt, hat, wie die Zeitungen erzählen, besondere Aufmerksamkeit auch dem alten Hofe von *Grönninghoved* bei der Skamlingsbank, auf altschleswigischem Grunde, nicht weit von Koldingen gelegen, zugewandt. Die Gebäude bestehen aus Eichenholz, ohne alle Verwendung von Stein und dergleichen. Es werden starke Anstrengungen gemacht, das wertvolle Denkmal einer im Verschwinden begriffenen Kunst zu retten und dauernd zu sichern; am meisten Aussicht scheint die Absicht zu haben, das Ganze dem Lyngbyer Museum zu übertragen. Ganz in der Nähe, auf preußischem Gebiete, zu Wonsbeck, steht der Pfarrhof Caspergaard, in gleicher Weise erbaut, ein Bauwerk von ganz besonderer Bedeutsamkeit (siehe Schleswig-Holsteinische Baudenkmäler I, 387). Versuche, hier eine Sicherung zu erzielen, damit das sehr bedeutsame Werk den Zufällen entzogen, oder wenigstens vor ihnen einigermaßen geschützt werde, die es im Gange der weiteren landwirtschaftlichen Benutzung allmählich oder plötzlich vernichten werden, sind kümmerlich verlaufen, und es ist nur das Bedauern und das Gefühl einer gewissen Trauer oder Beschämung übrig geblieben. *Hpt.*

NEKROLOGE

Der Historienmaler **Georg Laves** ist am 18. Oktober in Hannover gestorben. Er erblickte am 1. August 1825 das Licht der Welt und war der Sohn des Oberhofbaudirektors Laves, studierte zunächst Architektur, ging dann zur Malerei über und lebte abwechselnd in München, Rom und Antwerpen. Einige Werke von ihm befinden sich im Provinzialmuseum zu Hannover.

Berlin. Der Verein Berliner Künstler zeigt den Tod des Bildnis- und Genremalers **R. Max Seemann** an, der, Ostpreuße von Geburt, an der Königsberger Akademie studierte und in Berlin seit 1868 wohnhaft war. Der Verstorbene stand im 70. Lebensjahre.

FUNDE

Brixen. Unlängst hat man hier eine Anzahl alter Wandgemälde aufgedeckt, die bei der Erneuerung der Fassade des alten »Hofzimmerhauses« in der kleinen Laubengasse zum Vorschein kamen. Es sind zunächst zwei Wappen sichtbar, die aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammen. Auch in dem Gasthof »Zum Elefanten« in Brixen sind vor einiger Zeit Spuren alter Freskobilder zum Vorschein gekommen, und zwar in der Türlünette eines Ganges. Man hat bisher ein fein ausgeführtes Köpfchen einer Madonna aufgedeckt, welche vermutlich einen Teil einer Darstellung der Verkündigung bildet.

AUSSTELLUNGEN

Dresden. In der »Wiener Ausstellung« in der Galerie Ernst Arnold gewährt es einen besonderen Reiz, zu sehen, wie sich das einzigartige musikalische Leben und die große musikalische Vergangenheit der Kaiserstadt in den Werken der bildenden Künste spiegeln. Abgesehen von dem musikalischen Charakter, den die Schöpfungen der Wiener Maler und Bildhauer meist besitzen, treten die Beziehungen zwischen den beiden Künsten auch sehr oft durch die Darstellung berühmter Musiker, ihrer Wohn- und Arbeitsstätten, durch die Verbildlichung einzelner Szenen ihrer Werke zutage. Wir weisen z. B. auf die reizvollen Haydn- und Brahmshäuser Karl Müllers, auf Schmids Beethoven, auf Seiferts Lannerstatuette und auf die Hauptgruppe von Wolleks Wiener Mozartbrunnen hin. Das stärkste Interesse der Musikfreunde aber dürfte ein authentisches Jugendbildnis Mozarts von einem unbekannten Meister erregen. Das außerordentlich reizvolle Werk hat in dem Alt-Wiener Saal im ersten Stockwerk einen Ehrenplatz erhalten.

Wien. Der Herbst hat nun auch die Ausstellungssäle wieder eröffnet. Es fehlt leider die Sezession, die ihr Haus innen und außen gründlich erneuern muß, ehe sie wieder Leute bei sich sieht. Dafür ist das Künstlerhaus voll. Man sieht da zunächst die große *Bartholomé*-Ausstellung, die diesen Sommer in Wiesbaden war. Das ganze Monument aux morts aufgebaut und viel Kleineres und Größeres dazu. Man kennt diese hübschen Dinge. Sie gefallen überall und jedem. Darin liegt ja auch ihre Schwäche. Bartholomé ist ein vornehmer Künstler und echter (das heißt plastischer) Plastiker, der auf keine Kolorismen ausgeht.

Neuestens wird sein Stil sogar immer knapper, meiner Ansicht nach unter dem Einfluß der letzten Stilisten, insbesondere Aristide Maillols, dessen Archaismus er allerdings meidet. Bartholomé ist ein Künstler voll Maß und Ziel, und da er zufällig Zeitgenosse des dämonischen Rodin ist, flüchten die von diesem erschreckten Kunstfreunde naturgemäß zu ihm. Was ja nicht das Schlimmste ist. Ferner sieht man im Künstlerhause die Originalaufnahmen *Alfons L. Mielichs* aus Kusejr Amra, dem Wüstenschloß in Nordarabien. In der »Zeitschrift für bildende Kunst« war das große, von der Wiener Akademie der Wissenschaften herausgegebene Werk über diese Merkwürdigkeit ersten Ranges erst kürzlich von Prof. Strzygowski eingehend gewürdigt, unter Beifügung einiger Bilder. Ich brauche also darauf nicht weiter einzugehen. Die Mielichschen Aquarelle (auch Studienköpfe in Oel) sind in ihrer Art vortrefflich, obgleich unter schwierigen Verhältnissen erzielt. Auch plastische Modelle der Bauten sind beigefügt und einige Bruchstücke der Originale. Es darf wohl hinzugefügt werden, daß ein kunstfreundlicher Wiener Bankier, Herr Salo Cohn, die Kosten (40000 Kronen) der Reise wie der Herausgabe bestritten hat. Öffentliche Gelder sind zu solchem Zweck schwer zu beschaffen; auch unser Prof. Sellin, der seit einigen Jahren in Palästina so überraschende Grabungserfolge erzielt, tut dies jetzt auf Kosten der deutschen Regierung. Sodann beherbergt das Haus eine Ausstellung von Bildern *L. E. Petrovits*, der diesen Sommer verstorben ist (siehe meinen Nekrolog) und eine Sammlung Impressionistika von *Ch. J. Palmié*-München, die nichts Neues sagen. — Auch der Hagenbund hat eine große Herbstausstellung, ohne eigentliche »Schlager«. Einer der stärksten fehlt: *Ludwig Ferdinand Graf*, der jetzt in Amerika reist. Interessant ist eine Reihe von Aquarellen *J. V. Krämers* aus Bosnien und der Herzegowina; es ist Farbe und Licht darin. Sehr amüsant sind die graphischen und Pastellblätter der beiden in Paris zu Virtuosen gewordenen Böhmen *Ferdinand Michl* und *Franz Simon*, die nachgerade in die erste Reihe rücken. Der feine Prager Stimmungslandschafter *Slavicek* zeigt plötzlich ein anderes Gesicht; er ist weitaus saftiger und derber geworden. Ein neues Ideal ist ihm aufgegangen. Ein Kabinett hat *Marianne Stokes* (eine geborene Steirerin, einst Frl. Preindlsberger) mit ihren hübschen, kleinen, heiligtuenden Bildern behängt, die neuenglische und Gari Melcherssche Einflüsse aufweisen. *Zwintscher*-Dresden sendet treffliche Porträts und einen liegenden Jünglingsakt, in seiner glatt gehämmerten Weise. Der Plastiker *Stemolak* greift, wie jedesmal, ins volle Menschenleben, wo es am fleischigsten ist. — In der Galerie Miethke breiten sich zwei junge Prager aus. Der eine heißt *Josef Vaic* und soll zum erstenmal ausstellen. Seine zahlreichen Prager Ansichten gehen in einem trüben, düsteren Farbenwesen, aber es ist wirklich Farbe. Die malerisch-romantischen Baugebilde der Moldaustadt nehmen bei ihm etwas Unheimliches, Schwerhistorisches an. Er ist übrigens in voller Gärung begriffen und hat gewiß eine Zukunft. Der andere heißt *Vojtech (Adalbert) Preissig* und hat Pariser Schule. Karikaturen französischer Bauern, für »L'Assiette au beurre« gezeichnet. Bei ihm überwiegt der Zeichner, auch wenn er malt, und er sucht Mittel und Wege, Stimmungen auf eigene Art wiederzugeben. Farbige Radierung liegt ihm besonders; Schneeszenen, Frühling, wobei er in die Nähe Vogelers geraten kann. Eine Sonderausstellung bei Miethke bietet zahlreiche Naturstudien von *Gustav G. Gröger*, der einst berühmter Alpinist war und später in Amerika ein langes Geschäftsleben geführt hat. Zur Ruhe gelangt, ist er Maler geworden, in Dachau bei Hölzel, in Paris bei Jullian. Er geht auf das farbige Problem aus, »Leuchtkraft« ist sein Leitwort. Auf den Brionischen Inseln (bei Pola), in Venedig, in Ägypten studiert er diese Wirkungen. Aber auch 2000 Meter über dem Meere, wo der Schnee erst Schnee wird. Den Dilettanten hat er nich überwunden, aber sein Suchen ist interessant. — Diet »Wiener Werkstätte« (Prof. *Josef Hoffmann*) hat Neues geschaffen: das »Kabarett Fledermaus« in der Kärntner Straße. Originell und extra, wie alles, was diese Gruppe macht. Entzückend ein Bar-Room, ganz mit Majolikatäfelchen verschiedensten Formates und Farbentones mosaiziert. 7000 Platten, jede anders, davon 1000 mit Karikaturen, Porträts, Symbolen, ulkigen Allotrien verziert. Ein Orbis Pictus von »G'spaß« und von amüsantester Buntheit. Dieser Einfall Hoffmanns hat auch beim Publikum durchschlagenden Erfolg. *Ludwig Hevesi.*

STIFTUNGEN

Elberfeld. Dem Städtischen Museum hat aus Anlaß seines fünfjährigen Bestehens Geheimrat Jung ein Gemälde von Prof. Fr. v. Uhde »Es kam ein Licht in die Finsternis« gestiftet.

Große Schenkung. Kapitän Berg zu Heleneborg, Långholmen in Schweden hat der *Hochschule Stockholms* 300 Ölgemälde verschiedener Meister, signiert Düsseldorf, München, Paris usw., geschenkt. Bis im Neubau der Stockholms högskola für die Bilder Platz bereitet ist, hat die großartige Gabe, deren Wert auf zirka 100000 Kr. geschätzt ist, in den Bodenräumen des Nationalmuseums Unterkunft gefunden. *bg.*

VEREINE

Der **Sächsische Kunstverein** veröffentlicht — ziemlich spät — seinen Jahresbericht für 1906. Er bewegt sich nach diesem Bericht in aufsteigender Linie. Die Zahl der Aktien ist von 2621 auf 2770 gestiegen, nicht minder die Zahl der Besucher der Ausstellungen des Vereins: die Meunier-Ausstellung besuchten z. B. nicht weniger als 26600 Personen. Man darf überhaupt sagen, daß das Direktorium des Vereins sich seit 1904 ernsthaft bemüht hat, das Niveau des Vereins zu heben. Gegenüber einem Preßangriff hebt der Bericht hervor, daß im Jahre 1904 größere Sonderausstellungen stattfanden von Corinth, Lenbach, Luyten, Mediz, Slevogt, Trübner, 1905 von sächsischen Künstlern in München, von Ledebur, Munch, Volkmann, Winter, 1906 die große Meunier-Ausstellung und eine allgemeine Ausstellung der sächsischen Künstler, 1907 eine bedeutende Uhde-Ausstellung und augenblicklich eine Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz. Zwischendurch wird allerdings minder Bedeutendes geboten, weil die günstiger gelegenen und intimer ausgestatteten Kunstsalons dem Kunstverein einen starken Wettbewerb machen und von den hervorragenden Künstlern Dresdens lieber aufgesucht werden, und weil noch zahlreichere Sonderausstellungen von auswärtigen Künstlern der Transportkosten wegen allzu sehr den Ankauf von Kunstwerken, eine Hauptaufgabe des Vereins, beschränken würden. Diesen sachlichen Darstellungen wird man beipflichten können, wenn man anderseits auch nach wie vor wünschen muß, daß der seichte Dilettantismus nach aller Möglichkeit von den Ausstellungen des Kunstvereins ferngehalten werde. — Im Jahre 1906 waren im Sächsischen Kunstverein 2487 Kunstwerke ausgestellt — 983 aus Dresden, 224 aus Brüssel, 111 aus Leipzig, 98 aus Berlin, 94 aus München usw. Verkauft wurden — einschließlich der Verlosungsverkäufe — für 70700 Mark Kunstwerke. Aus dem Fonds für öffentliche Kunstzwecke kaufte der Verein ein Pastellgemälde von Constantin Meunier, das dem Königlichen Kupferstich-

kabinett übergeben wurde, und ein Bildnis des Vereinsvorsitzenden D. Otto Grafen von Vitzthum, das ins Stadtmuseum kam. Wir erfahren schließlich aus dem Bericht noch, daß die *Vereinigung deutscher Kunstvereine* 1906 in Nürnberg beschlossen hat, die bisherigen Satzungen aufzuheben, aber zwanglos als Verband weiter zu bestehen, der alle Jahre bei der Tagung der Verbindung für historische Kunst zusammentritt; das nächste Mal 1908 in Bremen.

VERMISCHTES

Berlin. Das Königliche *Kunstgewerbemuseum* veranstaltet im laufenden Quartal drei öffentliche *Vortragsreihen*. Über das englische Haus spricht Geheimrat Dr. Muthesius (5 Vorträge, Montags abends), über Technik und Stil der Metallware Dr. Georg Lehnert (8 Vorträge, Dienstags abends), über Vorbilder und Aufgaben der Festdekoration Dr. Oskar Fischel (8 Vorträge, Donnerstags abends). Die Vorträge beginnen mit dem 21. Oktober. Programme werden im Kunstgewerbemuseum ausgegeben.

Dresden. Der Fürstenzug am Stallgebäude des Königlichen Schlosses, der in den 1870er Jahren von dem Maler Prof. Wilhelm Walther in Sgraffitomalerei hergestellt worden war, ist in den letzten Jahren erneuert worden, weil das Gemälde unter den Einflüssen der Witterung so gelitten hatte, daß eine Erneuerung unbedingt geboten war. Diesmal hat man das Gemälde in Porzellan erneuert und zwar nach einem neuen Verfahren der Königlichen Porzellan-Manufaktur zu Meißen, das dem umfänglichen Gemälde eine weit längere Dauer verspricht. Nach diesem Verfahren stellte man zunächst eine sehr kieselsäurereiche steinartige Porzellanmasse mit etwas etwas grobem Korn von großer Festigkeit und Haltbarkeit her, die dann im Scharffeuer des Porzellanofens scharf gebrannt wurde. Aus dieser weißen Steinmasse wurden dann unter Anwendung von hohem hydraulischem Druck Platten gepreßt, die in der üblichen Weise im Verglühfeuer des Ofens gebrannt wurden. Alsdann wurden die so vorgebrannten Platten mit Scharffeuerfarben bemalt und fertig gebrannt. Das Verfahren hat sich bewährt. Das Gemälde, welches die Geschichte des Fürstenhauses der Wettiner in einem Zuge von Reitern und Fußgängern darstellt, ist im Sommer 1907 auf einem Untergrund von Zement neu angebracht und im August enthüllt worden. Es ist nicht weniger als 100 Meter lang und 10 Meter hoch. Die einzelnen Fliesen passen so trefflich aneinander, daß man die Fugen kaum sieht. Wer nicht von der Sachlage unterrichtet ist und nicht genau hinsieht, wird die Porzellanmalerei für die alte Sgraffitomalerei halten. Da die frühere Technik eben durchaus unhaltbar war, wird man sich mit dem stilistischen Mangel des neuen Verfahrens aussöhnen müssen. Das neue Verfahren wurde von dem Chemiker Oberbergrat Dr. Heintze ausgebildet, der jetzt an der Spitze der Meißner Manufaktur steht.

Die Frage der **modernen Kirchenmalerei** ist neuerdings von einer besonderen Kommission zum Gegenstande eingehender kritischer Erörterungen gemacht worden. Die Kommission, bestehend aus dem verstorbenen Hofrat C. Aldenhoven, Prof. P. Clemen, Prof. H. Frentzen, Prof. Peter Janssen, Prof. Adolf Schill und Domkapitular Prof. A. Schnütgen hat der rheinischen Provinzialverwaltung folgendes im »Aachener Volksfreund« am 4. Oktober veröffentlichte Gutachten zugehen lassen: Im allgemeinen dürfte in den letzten zwanzig Jahren auf dem Gebiete der malerischen Ausschmückung unserer Kirchen hinsichtlich der figürlichen Parteien eher eine Verschlechterung der Leistungen eingetreten sein. Das eigentlich künstlerische Niveau der Ausführungen ist seit den Zeiten, in denen Essenwein und andere die rheinischen Kirchen ausmalten, sicherlich beträchtlich gesunken. Bis vor einem Vierteljahrhundert sind in den rheinschen Kirchen figürliche Malereien verhältnismäßig selten, zumeist nur in hervorragenden alten Kirchen und dann unter Aufbietung bedeutender Mittel zur Ausführung gekommen. Erst in den beiden letzten Jahrzehnten hat sich das Bestreben rasch verbreitet, möglichst überall, namentlich bei neu entstandenen kirchlichen Anlagen, auch reichen, figürlichen Schmuck anzuwenden, und hierfür sind in der Regel, aber nicht immer, weil die zur Verfügung stehenden Mittel sehr gering waren, unzulängliche, weil nur handwerksmäßig geschulte Kräfte herangezogen worden. Die Ausmalung selbst von Monumenten ersten Ranges ist dabei vielfach untergeordneten, künstlerisch und vor allem zeichnerisch ungenügend vorgebildeten Kräften in die Hände gefallen, die gar nicht imstande sind, mit wirklichem Verständnis für die besonderen Bedingungen eines historischen Denkmals eine malerische Ausschmückung im Anschluß an den architektonischen Rahmen durchzuführen. Die wirklichen Künstler auf dem Gebiete der kirchlichen Monumentalmalerei, deren Zahl freilich sehr gering ist, bemühen sich oft vergeblich, hier zum Worte zu kommen. Es kann nicht einmal immer zugunsten solcher handwerksmäßigen Ausführungen eingewendet werden, daß sie nur geringe Mittel verlangen und daß diese Kirchen nicht imstande wären, bessere künstlerische Kräfte heranzuziehen. In nicht wenigen Fällen sind auch bedeutende kirchliche Mittel verwendet worden, ohne daß wirklich etwas diesen Ausgaben Entsprechendes dafür geschaffen worden ist, das der Gemeinde zum dauernden Ruhme, zur Freude und Genugtuung gereichte.

Als ein besonderer Mangel muß vor allem bei vielen dieser mißlungenen Ausmalungen angesehen werden das Fehlen eines klaren dekorativen Gedankens, von Anfang an der Mangel eines koloristischen Systems. Diese neueren Ausmalungen geben, im unverstandenen Wettbewerb, gewöhnlich viel zu viel, ordnen sich nicht der Architektur unter, suchen nicht die architektonischen Glieder selbst zu betonen und herauszuheben, sondern bringen durch willkürliches Zerkleinern und Aufteilen der Flächen, durch Zerreißen der Gliederung nur eine große Unruhe in die architektonische Ordnung. Ebenso fehlt vielfach das Gefühl für die Notwendigkeit einer leitenden Farbe, die durch das ganze System durchgeht, und damit der Sinn für einfache und große Farbenakkorde, obgleich in dieser Hinsicht in den letzten Jahren eine Besserung stellenweise nicht zu verkennen ist. Das Beste ist in diesen Ausmalungen noch im rein Ornamentalen geleistet. Es muß ohne weiteres anerkannt werden, daß auf diesem Gebiete, zumal im Anschluß an die neu aufgedeckten Systeme von mittelalterlichen Ausmalungen rheinischer Kirchen, im letzten Jahrzehnt von rheinischen Künstlern manches Tüchtige und Vortreffliche geschaffen worden ist und daß die Gesamtleistung auf diesem Gebiete heute besser ist als ein Vierteljahrhundert vorher. Aber auch hier sind in nicht wenigen Fällen die Ornamentmotive ohne Verständnis für ihren richtigen Platz verwendet, horizontale Friese sind an senkrechten Gliedern angebracht, Motive, die für die Einrahmung des großen Triumphbogens erfunden sind, haben an niedrigen Wandblenden Verwendung gefunden. Die gesamte farbige Stimmung ist dazu nicht selten beleidigend bunt und hart, in der die grellen Töne unvermittelt nebeneinander stehen.

Am bedenklichsten steht es mit den figürlichen Darstellungen. In rein äußerlicher Nachahmung der alten Stilformen ohne Verständnis für deren innere Bedingtheit

und Notwendigkeit sind hier in einer nicht geringen Reihe unserer Kirchen Figuren angebracht worden, Einzelfiguren wie ganze Szenen und Zyklen, die in künstlerischer Rohheit und Ausdruckslosigkeit einen bedenklichen Tiefstand des künstlerischen Könnens zeigen und die ohne Gefühl und Wucht der Umrisse und für gleichmäßige Raum- und Flächenausfüllung durchgeführt sind. Diese Figuren können unmöglich erbaulich wirken; sie werden den unbefangenen Laien abstoßen, wie sie das künstlerisch gebildete Auge verletzen; sie sind aber vor allem geeignet, den Ruf der öffentlichen Kunstübung in den Rheinlanden vor dem Inland wie vor dem Forum des Auslandes in ärgerlicher Weise bloßzustellen und dauernd zu schädigen, obwohl es allerdings auch im Ausland und in den Nachbarprovinzen an mißglückten Ausmalungen hervorragender alter Kirchen durchaus nicht fehlt. Eine gesunde Weiterbildung der monumentalen kirchlichen Malerei kann unmöglich aus dieser unkünstlerisch befangenen Übung und aus diesem vielleicht beabsichtigten, aber nicht einmal erreichten unbedingten Anschluß an ungenügend verstandene Vorbilder hervorgehen. Die Ausschmückung unserer Kirchen erfordert das beste künstlerische Können der Zeit, die besten und erlesensten Kräfte und die besten, kräftigsten, auf Empfindung beruhenden und zum Herzen sprechenden künstlerischen Mittel. Es ist ebenso bedenklich für unsere Kirchen, wenn sie sich der großen lebendigen Kunst versagen und sich dafür mit einem Surrogat begnügen, wie für unsere lebendige Kunst, wenn ihr die Betätigung auf dem Gebiete der kirchlichen Monumentalmalerei nicht recht verstattet wird. Diese ganze Frage ist deshalb von hohem Interesse auch für weitere Kreise, so daß sie gewiß auch vor das Forum der Öffentlichkeit gehört.

Es ist ein unsinniges und unmögliches Verlangen, für einen oft lächerlich geringen Preis einen ausgedehnten Figurenschmuck zu beanspruchen. Für etwas Schlechtes aber ist selbst der geringste Preis zu hoch. Der Würde der Kirche dürfte es in jedem Falle mehr entsprechen, wenn an Stelle der überladenen, mit unzulänglichen Mitteln geschaffenen figürlichen Ausmalung eine maßvolle, weise überlegte Dekoration in dem ganzen Raum durchgeführt würde mit einfacher, aber kraftvoller Betonung der architektonischen Glieder, wenn der figürliche Schmuck ganz unterbleiben oder auf wenige hervorragende Stellen beschränkt würde und wenn auf diese vor allem die zur Verfügung stehenden Mittel konzentriert werden könnten. Die Forderung, die in jedem Falle zu stellen ist, würde die sein: mehr künstlerische Kräfte an Stelle der handwerksmäßigen heranzuziehen. Wo solche wirklich künstlerischen Kräfte aber nicht zur Verfügung stehen, oder wo die verfügbaren Mittel für eine wirklich künstlerische und bedeutende Leistung nicht ausreichen, lieber ein weises Sichbescheiden und Abwarten. Die durch die Würde des Raumes sich von selbst ergebende Forderung, daß die Wandflächen sauber und rein erscheinen, wird dadurch in nichts geschmälert. Der heranwachsenden Generation der kirchlichen Maler würde man eine sorgfältigere künstlerische und vor allem zeichnerische Schulung angedeihen lassen müssen. Es würde den begabten und bereitwilligen Kunstschülern und jungen Dekorationsmalern, die speziell in der Kirchenmalerei ihr Ideal erblicken, die Möglichkeit zu geben sein, in höherem Maße als bisher sich auf dem Gebiete der ornamentalen Dekoration und zumal in einer dem monumentalen Stile entsprechenden Behandlung des Figürlichen auszubilden.

Florenz. Die **ältesten Statuten der Stadt** sollen im Auftrag der dortigen Stadtverwaltung in würdiger Weise herausgegeben werden, und zwar von zwei italienischen Gelehrten und Professor Robert Davidson.

Es war vor einiger Zeit in der Kunstchronik schon von den günstigen Resultaten des Mr. G. Vogt, Directeur des travaux techniques der Sèvres-Manufactur, die Rede, dessen **Experimente in der Herstellung der pâte tendre** (Frittenporzellan) mit Erfolg gekrönt zu sein schienen. Nunmehr wird berichtet, daß die ersten vollendeten Stücke nach dem wiedergefundenen Verfahren, dessen Geheimnis verloren gegangen war, auf einer demnächst zu eröffnenden keramischen Ausstellung in London zu sehen sein werden und daß dann die von Vogt wiederentdeckte Herstellungsart von weichem Porzellan bekannt gemacht würde. Der Affektionswert der so hoch geschätzten Stücke von altem Sèvres in pâte tendre wird durch die Herstellung von neuem weichem Porzellan natürlich doch nicht zu leiden haben. *M.*

Über das Verschwinden der Kunstschätze aus französischen Kirchen finden wir in einem Artikel von André Maurel eine interessante Außerung. Die unlängst von Thomas in verschiedenen Kirchen ausgeführten Diebstähle sind nach seiner Meinung nichts gegen den Verlust der zahllosen Kunstgegenstände, die in der letzten Zeit aus den französischen Kirchen verschwunden sind. Obwohl natürlich theoretisch die Regierung die Aufsicht über die Kirchenschätze hat, sind sie praktisch doch ganz den betreffenden Pfarrern überlassen, und Altertumshändler aus ganz Europa und Amerika fahren im Automobil von Kirche zu Kirche und machen den Geistlichen ihre Angebote. »Man frage die«, schreibt Maurel, »die im letzten Jahre Pariser und andere Kunstsammlungen besucht haben. In jeder Kollektion wird der Besitzer mindestens einen Gegenstand voll Stolz vorzeigen, der aus einer Kirche stammt. Ich persönlich habe bei einem von ihnen ein Emailkreuz in Schmelzarbeit aus dem 12. Jahrhundert gesehen, das von höchstem historischen Wert war. Es gibt in Frankreich mehr als 30000 Kirchen, die für Kunstgeschichte und Archäologie wertvolle Gegenstände bergen. Die materielle Unmöglichkeit, eine so große Anzahl von Kirchen und Kirchengeräten sorgfältig zu überwachen, gibt sie der Habsucht und der Nachlässigkeit preis. Diese Lage der Sache beunruhigt die Behörden seit langem. Sie sind heute so machtlos, wie sie es vor zwei Jahren waren, bevor die Trennung noch völlig durchgeführt war. Verfolgen und bestrafen? Einmal wäre es nicht möglich, wieder alles nach Frankreich zu bringen, was in Amerika ist; dann kann man auch gar nicht so viel Prozesse in ganz Frankreich anstrengen. Wie die Dinge gegenwärtig stehen, wird uns bald auf dem Lande und in den Städten an Kunstsachen in den Kirchen nichts mehr bleiben, als was in die Mauern eingelassen oder was zum Gottesdienst unbedingt notwendig ist.« *Berl. Tgbt.*

LITERATUR

Das **American Journal of Archaeology** (Vol. XI, 2, April-June 1907) bringt zunächst die seltene Darstellung der öffentlichen Waffenübergabe an einen Epheben im 6. Jahrhundert auf einer schwarzfigurigen attischen Vase in der Sammlung der Princeton University, wozu C. R. Morey die Beschreibung gemäß Aristoteles »Staat der Athener« gibt. — Das Boston Museum of fine arts besitzt seit 1901 aus der Sammlung Bourguignon eine Amphora, die Amasis sehr geschickt und zugleich originell und kunstsinnig ge- und bezeichnet hat. Auf der Vorderseite ist der Dreifußraub, auf der Rückseite Thetis mit den Waffen des Achilleus nebst diesem und Phönix dargestellt. Alice Walton publiziert dieses erstklassige Stück jetzt zum erstenmal. (Gleichzeitig jetzt in den Österr. archäol. Jahresheften veröffentlicht.) — Ein für die Geschichte der antiken Architektur wie für die Kunstpsychologie gleich wichtiger Aufsatz von William H. Good-

year beschäftigt sich mit der von Prof. Gustav Giovannoni an dem aus der Spätzeit der römischen Republik stammenden Tempel zu Cori gemachten Entdeckung von kurvilinearen Verfeinerungen, deren Konkavität von 10—12 cm Ablenkung von den Säulenbasen bis auf 35 cm auf 7.50 m an dem Kranzgesims wächst. Diese Entdeckung fordert eine Revision der meisten Theorien über griechische Kurven. Goodyear beherrscht die ganze Literatur der architekturästhetischen Linienablenkungen und bringt San Marco in Venedig als mittelalterliches Analogon zu dem Tempel von Cori, für dessen kurvilineare Abweichungen die verschiedenen Effekte von Licht und Schatten wohl die Veranlassungen gewesen sind. — Erwähnen wir noch aus dem reichen Hefte Paul Bauers zusammenfassenden Bericht über vorrömische Altertümer in Spanien, der von den mykenäischen Funden ausgeht und am Schluß eine moderne Valencianerin neben die Büste des Mädchens von Elche setzt, welche als das beste und typischste Porträt einer Ibererin angesehen wird. — Die üblichen, mit Recht beliebten »Archaeological Discussions«, Inhaltsangaben selbständiger Aufsätze und Abhandlungen, die in Zeitschriften erschienen sind, schließen das Heft. *M.*

Als ein Teil der Sammlung »Archives des Musées nationaux et de l'école du Louvre« ist soeben der erste Band eines gewaltig angelegten Katalogwerkes bei der Librairie centrale d'architecture in Paris erschienen, dessen Titel **»Inventaire général des dessins du Louvre et du musée de Versailles«** ist. Jeder Band kostet 35 Frs.; und die Fertigstellung des wichtigen Katalogwerkes über die Handzeichnungen des Louvre und des Versailler Museums wird sicher Jahre dauern, und nach dem Zeitraum, den der erste Band bedeckt, zwanzig oder mehr Bände erfordern. Jean Guiffrey und Pierre Mond, welche die Redaktion des »Inventaire général« übernommen haben, sind in dem ersten Band bis Bouchardon gekommen. Der Katalog ist in doppelten Kolonnen gedruckt; es sind Tafeln beigefügt, welche die Wasserzeichen, die Stempel der Sammler und der Museen aufführen; ein Namensindex fehlt nicht. Das Arrangement ist vorzüglich; nur finden sich oft gar zu viele der ganz ausgezeichneten Photogravüren der aufgezählten Handzeichnungen auf einem Blatte. Die Reproduktionen als solche sind natürlich nicht eigentlich für das Studium bestimmt, sondern sollen nur die Identifikation erleichtern. Einige der Illustrationen nehmen aber auch die ganze Quartseite ein. Das unentbehrliche Hilfsbuch, das die reichen Schätze der großen französischen Staatsmuseen weiten Kreisen zugänglich macht, wird in deutschen Bibliotheken und Museen nicht fehlen dürfen. *M.*

»Tableaux inédits ou peu connus tirés de collections françaises« ist der Titel einer Vorarbeit, die Salomon Reinach während der Vorbereitungen zu seinem umfang- und inhaltsreichen »Répertoire de peintures« fertigstellen konnte. Angesichts des großen Erfolges, den der französische Archäologe und Kunsthistoriker mit den drei Bänden seines »Répertoire de la statuaire antique« und den zwei Bänden seines »Répertoire des vases peints grecs et etrusques« errungen hat, die schon in den wenigen Jahren ihrer Existenz zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für die Gelehrten geworden sind, sieht man auch der Vollendung des »Répertoire de peintures« mit hohen Erwartungen entgegen, von dem der Band »Répertoire de peintures antérieures au XVIIe siècle« bereits 1905 erschienen ist. Die nunmehr aus dem gewaltigen, von Reinach vereinigten Photographienmaterial veröffentlichten »Tableaux inédits ou peu connus« aus französischen Sammlungen sind aber 56 Tafeln in größerem, phototypierten Maßstabe, während die früheren und die zukünftigen Répertoires bekanntlich nur Umrißzeichnungen wiedergeben. Die 56 Tafeln sind aus Gemälden von 48 verschiedenen Schulen rekrutiert, die vom 15. bis 19. Jahrhundert in Frankreich gewirkt haben. Viele der reproduzierten Bilder sind von wirklicher Schönheit, und fast alle haben den Reiz der Mysteriösität — es sind Darstellungen, die ein sicheres Urteil nicht aufkommen lassen und die, weil sie Analogien mit einem oder mehreren Meistern, ja mit mehreren Schulen aufweisen, nicht klassifiziert geschweige denn bestimmt zugeschrieben werden können. In einigen Teilen mag wohl die Rätselhaftigkeit der Überweisung an einen Künstler Reinach mehr interessiert haben als das Gemälde selbst, das manchmal weder Reiz noch großes Verdienst bietet. In dem begleitenden Text ist Reinach wie immer klar, gewissenhaft und unparteiisch, er führt nur die Tatsachen auf und weist auf die Schwierigkeiten der Bestimmung; wenn er eine Konjektur macht, so geschieht es auf die vorsichtigste Weise, ohne daß er einen definitiven Schluß, abgesehen von wenigen Fällen, zu ziehen sich erlaubt. *M.*

Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione Roma. Die Hefte 7 und 8 dieser offiziellen Zeitschrift enthalten ein besonders wichtiges und interessantes Material. Giuseppe Gerola bespricht die schönen halbzerstörten Fresken von *Gianfrancesco Caroto* in der kleinen Kirche von San Girolamo in Verona und publiziert den herrlichen Engel der Verkündigung. Die Fresken, welche die Jahreszahl 1508 tragen und mit dem Namen des Künstlers versehen sind, sind die ersten, die *Caroto* nach denen von Modena von 1501 bezeichnet hat und werden jetzt auf Kosten der städtischen Verwaltung von Verona restauriert. Dr. Gino Fogolari hat in verschiedenen kleinen Kirchen des venezianischen Festlandes einige wertvolle Bilder von *Sebastiano Ricci, Giambattista Pittoni* und anderen venezianischen Malern des 18. Jahrhunderts aufgefunden. Die interessanten Werke wird man jetzt nach Venedig bringen, um sie dort zu restaurieren und auszustellen. Über die Neuordnung der *Pinacoteca Ambrosiana* berichtet Dr. *Gustavo Frizzoni.* Interessant ist es, daß es dem gefeierten Restaurator Cavenaghi gelungen ist, eine wichtige kunsthistorische Frage zu lösen. Bei dem Putzen des vermeintlichen Porträts von Lodovico il Moro, Herzog von Mailand, welches dem Leonardo da Vinci zugeschrieben wird, hat sich gezeigt, daß der Dargestellte ein Notenblatt in der rechten Hand hält. Dr. Frizzoni glaubt, es könne sich um ein Porträt Franchino Gaffurios aus Lodi handeln, welcher Kapellmeister des Mailänder Domes war in der Zeit, als Leonardo nach Mailand kam. Der Senator Luca Beltrami hat der Galerie ein wertvolles Bild von *Antonio* Solario geschenkt mit der Darstellung des Kopfes des Täufers. Das Werk ist um so wertvoller, als es die volle Bezeichnung trägt: *Antonius de Salorio Venetus p. anno MDVIII.*

Das Museo delle Terme in Rom hat aus der königl. Villa von Castelporziano wieder eine wichtige Bereicherung erfahren. Es handelt sich um eine leider stark verstümmelte archaische Kore. Von der Statue ist nur der Rumpf erhalten, es fehlen der Kopf, die Arme und der untere Teil der Beine. Leider ist das Bildwerk so vom Wasser abgenutzt, daß Dr. Giuseppe Morelli, der es veröffentlicht, nicht zu bestimmen weiß, ob es ein Originalwerk des 5. Jahrhunderts vor Christus ist, was ihm wahrscheinlicher erscheint, oder eine römische Replik des 1. Jahrhunderts nach Christus. *Carlo Gamba* veröffentlicht einige Bilder, die in den Uffizi aus den Magazinen genommen und ausgestellt worden sind: Eine Caritas von Francesco Salviati, eine Madonna von Pontormo und ein reizendes kleines Bild von Francesco Ubertini, genannt il Bachiacca mit der Darstellung des Erzengels Raphael mit dem jungen Tobias.

Prof. Ettore Gabrici publiziert eine interessante Bibliographie über Herkulanum. Die wertvolle Studie Dr. Attilio Rossis über die Kunstwerke des *Monastero* di Tor de' Specchi in Rom werde ich nächstens besprechen, wenn sie im neunten Heft des Bollettino vollständig erschienen sein wird. Das achte Heft enthält außerdem eine Besprechung von Guido Carocci über die dekorativen Fresken von *Andrea del Castagno* in der Villa Pandolfini bei Florenz. Die schönen Puttenfiguren sollen jetzt mit den anderen Freskenfragmenten Castagnos in das Cenacolo di S. Apollonia nach Florenz kommen. Über die letzten Ausgrabungen der italienischen Mission in Kreta berichtet Dr. Luigi Pernier und veröffentlicht Ansichten der beiden Paläste von Phaestos und die interessanten Skulpturenfragmente aus dem Tempel von Prinià. *Fed. H.*

Neuigkeiten aus dem Verlage von E. A. Seemann in Leipzig

Soeben erschienen!

Kunstmuseen

Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden

Von **Woldemar von Seidlitz**

Geh. Oberregierungsrat in Dresden

56 Seiten 8°. Mit 26 Abbildungen auf besonderen Tafeln. Steif broschiert M. **3.50.**

Der erste Teil dieser Arbeit gibt einen Vortrag wieder, den der Verfasser im Frühjahr in Dresden gehalten hat, über die längst geplante Neugestaltung der Dresdener Sammlungen, die, bisher an verschiedenen Orten sichtbar, kein einheitliches Bild der reichen Kunstepochen Dresdens darboten. Der zweite Teil gibt einen gedrängten Überblick über die Stilwandlungen der Innendekoration vom Ende der Gotik bis zum Beginn des Empire. Der dritte Teil endlich bietet Vorschläge für die Ausstattung des geplanten „Fürstenmuseums". Es schließen sich eine Reihe Abbildungen von Interieurs, sowie Bildnisse sächsischer Fürsten an.

Eine neue Auflage binnen Jahresfrist

erschien von dem Buche

Rembrandt und seine Zeitgenossen

Von **Wilhelm Bode**

Wirkl. Geheimer Rat und Generaldirektor der Kgl. Preuß. Museen

Zweite vermehrte Auflage 1907

21 Bogen mit einem Titelbild

Geh. **6** M. In Leinen geb. **7.50** M. In Halbfrz. **9** M.

Urteil über die erste Auflage!

Bode hat hier im großen Zuge das Bedeutsamste zusammengefaßt, was er je über die holländische Malerschule des siebzehnten Jahrhunderts, der von Anbeginn seine besondere Liebe galt, gedacht und erforscht hat. Daraus entstand eine Vereinigung von Studien und Skizzen, von weit angelegten Bildern und Kleinmalereien, von Charakteristiken und von Lebensbildern einzelner Maler, die, auf dem festen Fundament reifsten Wissens aufgebaut und gestützt von vielfach eingestreuten neuen Resultaten kunsthistorischer Forschungen, jedem Kunstfreund den höchsten Genuß, jedem Neuling die kundigste Einführung in die Kenntnis dieses Zauberlandes gewährt.

„Nationalzeitung", 5. Juni 1906.

In Seemanns Sammlung der

Berühmten Kunststätten

erschienen soeben zwei neue Bände:

Nr. 37

Mantua

Von **Selwyn Brinton**

VII und 184 Seiten gr.-8°. Mit 85 Abbildungen

Kartoniert M. 4.—

Nr. 38

Köln

Von **Edmund Renard**

VII und 216 Seiten gr.-°. Mit 188 Abbildungen

Kartoniert M. 4.—

Über die sagenhafte Gründung der Stadt Mantua, ihre Virgil-Erinnerungen, die Entwicklung im Mittelalter und die Glanzzeit unter dem Hause Gonzaga, über die Greuel bei der Einnahme durch die Kaiserlichen, den sacco di Mantova, über die Napoleonische Zeit und die schließliche Einverleibung der Stadt in das geeinigte Italien berichtet uns Selwyn Brinton, um überall im Anschluß an die historische Entwicklung auch die kunstgeschichtliche mit in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, dabei besonders bei Andrea Mantegnas und Giulio Romanos Tätigkeit in Mantua länger verweilend. — Lange erwartet war der Band über das „heilige Köln", eine unserer schönsten Kunststätten. Aber der treffliche Bearbeiter, der in Edmund Renard gefunden wurde, wird für die häufige vergebliche Nachfrage nach dem Bande Köln entschädigen. Mit der kundigen Führerschaft des tief Erfahrenen führt uns Renard durch alle Stufen der Entwicklung der Colonia Agrippinesium bis zum Köln unserer Tage.

Inhalt: Die Plastik auf der VII. Internationalen Kunstausstellung in Venedig. Von Aug. Wolf. — Aus Dänemark. Von Hpt. — Georg Laves†; R. Max Seemann†. — Wandgemälde in Brixen aufgedeckt. — Ausstellungen in Dresden und Wien. — Stiftung für das Museum in Elberfeld; Geschenk für die Hochschule Stockholms. — Vom Sächsischen Kunstverein. — Vermischtes. — Literatur. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 5. 15. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 6, erscheint am 22. November

TAGUNGEN

Unter den »Tagungen« von Mitgliedern aller möglichen Berufe und Fachwissenschaften, die im Herbst von Jahr zu Jahr in immer beängstigenderer Fülle sich drängen, waren letzthin zwei für den Architekten, Kunsthistoriker und Kunstfreund von besonderem Interesse.

Im unmittelbaren Anschluß an die Vaterinstitution der Jahresversammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine wurde der *achte Tag für Denkmalpflege* in Verbindung mit der Tagung des *Bundes Heimatschutz* am 19. und 20. September in der diesjährigen Jubiläums-, Ausstellungs- und Kongreßstadt *Mannheim* abgehalten, kurz darauf, vom 24.—26. September im nahen *Darmstadt* der *achte internationale kunsthistorische Kongreß*. Diese erfreuliche Konzentration verwandter Bestrebungen, die vielleicht später bei Wahrung der Selbständigkeit der einzelnen Interessengruppen noch stärker zu wünschen wäre, hatte von vornherein den günstigen äußeren Erfolg eines ungewöhnlich starken Besuches der genannten Veranstaltungen.

Beim Denkmalpflegetage zählte die Teilnehmerliste über 300 Namen; 18 deutsche Regierungen — der Konservator der preußischen Kunstdenkmäler war mit seinem Stabe von Provinzialkonservatoren nach einer besonderen Zusammenkunft von Heidelberg herüber gekommen — und sehr viele Städte und Korporationen hatten Vertreter dazu entsandt, zum erstenmal außerdem auch Österreich, das übrigens ein Denkmalschutzgesetz vorbereitet. Dieser Vertreter, sowie je einer der badischen Regierung und der Stadt Mannheim, denen beiden für die Beisteuer zu den Kosten des »Tages« zu danken ist, richteten auch besondere Begrüßungsworte an die stattliche Versammlung. Sie wurde vom Geheimen Hofrat Professor Dr. *von Oechelhäuser*-Karlsruhe geleitet. In seinem Jahresbericht gedachte er des schweren Verlustes, den der »Tag für Denkmalpflege« durch den Tod seines verdienten früheren Vorsitzenden, Geheimen Justizrates Prof. Dr. Loersch, erlitten und des Heimganges von Eduard Paulus, des Staatskonservators von Württemberg, eines alten Streiters und Führers auf dem Gebiete der Denkmalpflege. Er erwähnte außerdem die Errichtung einer staatlichen Stelle für Naturdenkmalpflege (mit Prof. Conwentz-Danzig an der Spitze) seitens der preußischen Regierung, die Gründung eines rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz und eines Gauverbandes der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen in den Provinzen Sachsen und Hessen-Nassau. Er berührte den Wiederaufbau der Michaeliskirche in Hamburg und die ablehnende Stellung des Denkmalpflegetages zur Wiederherstellung der Burg Altena und zu den Anbauten am Wormser Dome. Er schloß mit dem Hinweis auf einige wertvolle Schriften, so über die Mittel, den Stein zu erhalten (herausgegeben vom Königl. Sächsischen Ministerium des Innern), über die Erhaltung von Steindenkmälern vom Bildhauer Theobald Maßner in Hannover und über die Reinigung des Shakespearedenkmals in Weimar vom Chemiker Franz Schmidt; der Worpsweder Maler Hans am Ende hatte eine Mitteilung über ein feuersicheres Strohdach eingesandt. Ein »Leider«, das dem Vorsitzenden bei Erwähnung des Aufbaues der Hamburger Michaeliskirche entschlüpfte, rief ein kurzes Geplänkel hervor, in dem die beiden Vertreter Hamburgs, Direktor Prof. Dr. *Brinkmann* und Dr. *Hagedorn*, energisch dagegen protestierten. Die Hamburger wären Barbaren gewesen, so hörten wir, wenn sie die völlig unversehrten Umfassungsmauern der Kirche niedergerissen hätten; eine Entscheidung hätte sehr gedrängt und alle Sachverständigen seien für den Wiederaufbau nach dem Vorbild der alten Kirche gewesen; über die Ausgestaltung des Innern sei man noch unschlüssig.

An erster Stelle der Referate und Vorträge stand ein Bericht des Oberbürgermeisters *Struckmann*-Hildesheim über das neue preußische Gesetz gegen die Verunstaltung der Städte und Dörfer, in dem der Redner besonders darauf einging, inwieweit die vom fünften Denkmalpflegetage in Mainz 1904 in Form von Resolutionen gegebenen Anregungen dabei berücksichtigt worden sind. Nach dem bisherigen, dem allgemeinen Landrecht waren nur grobe Verunstaltungen verboten und das Oberverwaltungsgericht, das über den Begriff »grob« zu entscheiden hatte, bezeichnete als grob nur das, was auch jedes Laienauge dafür ansah, außerdem auch nur in geschlossenen Ortschaften, z. B. also nicht in Dörfern. Wenn das Abgeordnetenhaus an Stelle von

»grob« »gröblich« setzte, so wollte es einen Unterschied zwischen beiden Bezeichnungen feststellen. Diesen aber hat leider die Regierung wieder verwischt. Es wäre deshalb ein anderes Wort erwünscht. Die Verbote baulicher Veränderungen, die das Straßen- oder Ortsbild verunstalten, sollen durch Ortsstatut geregelt werden mit besonderen Bestimmungen auf der allgemeinen rechtlichen Unterlage des Gesetzes, da jeder Ort ja ein anderes künstlerisch oder geschichtlich wichtiges Bild oder auch eine besondere Art der Bauweise zu schützen hat. Bei Erlaß dieser örtlichen Bestimmungen werden Sachverständige gehört werden müssen, bei ihrer Anwendung aber solle man damit möglichst vorsichtig sein, um nicht zu stark und nur in wirklich notwendigen Fällen in Privatrechte einzugreifen. Unerläßlich aber sei ihre Zuziehung, wenn es sich um Bauten fiskalischer oder kirchlicher Behörden handelt. Denn auch sie stehen jetzt unter diesem Schutzgesetz und haben einen sachverständigen Rat ganz besonders nötig. Muster für diese Ortsstatute hat die Regierung nicht aufgestellt. Vielleicht könnte hier der Tag für Denkmalpflege durch Einsetzung einer Kommission, wo es gewünscht wird oder wo es wünschenswert ist, mit Rat und Tat den Gemeinden helfend eingreifen. Im Gesetze ist nicht berührt das Wegreißen bedeutender Bauwerke durch einen Privatbesitzer und die Entschädigungsfrage, Punkte, die dem zu erhoffenden Denkmalschutzgesetze vorbehalten sind. Wenn die von der Baupolizei verlangten Änderungen eines Baues, der im wesentlichen den Bestimmungen des Ortsstatuts entspricht, dem Bauherrn bedeutende Mehrkosten verursachen, so kann die Erfüllung dieser Wünsche durch einen Beitrag zu den Kosten leicht erreicht werden. Reklameschilder und Bauten, die die Gegend verunstalten, können verboten werden, doch hat bei letzteren der Regierungspräsident in Verbindung mit dem Bezirksausschuß das letzte Wort. Im allgemeinen kann man mit dem Gesetze, durch das schon bestehende, weitergehende Schutzbestimmungen nicht aufgehoben werden, zufrieden sein. Eine weise und wirksame Anwendung ist ihm zu wünschen. Dafür haben namentlich die interessierten Vereine zu sorgen.

Im Anschluß an diesen Vortrag berichtete Prof. *Stürzenacker*-Karlsruhe, auf Grund der am 1. November in Kraft tretenden badischen Landesbauordnung, die auch den Schutz der Denkmäler berücksichtigt und mit deren Bestimmungen sich die in Württemberg ziemlich decken, während sie in Hessen einigermaßen abweichen, über die Zusammensetzung der Ortsbaukommission, ihre Aufgaben und die Mittel zu ihrer Durchführung. Die Bauordnung — eine Ordnung, kein Gesetz, aber hoffentlich eine Vorstufe dazu — soll auch hier die Grundlage für Ortsstatute unter Berücksichtigung örtlicher Verhältnisse bilden. Als neue Gesichtspunkte brachte Prof. Stürzenacker den Vorschlag, Sammelwerke der zu erhaltenden Bauten womöglich mit Abbildungen zur Belehrung der Ortsbehörden zu veröffentlichen und Auskunftsstellen zu errichten, die Rat in Denkmalfragen erteilen, aber auch kleinen Leuten einen brauchbaren Entwurf für Neubauten liefert. In wichtigen Fällen wird ja immer das Eingreifen des Staates mit Geldhilfen nötig sein, wenn etwas erreicht werden soll.

Beide Referate riefen eine lebhafte Aussprache hervor. Von denen, die sich daran beteiligten, sprach Geheimrat Freiherr von *Biegeleben*-Darmstadt, der Schöpfer des hessischen Denkmalgesetzes, das Wichtigste zu dem wichtigen Thema: »Baupolizei und Denkmalpflege«. Er war nicht für eine Verquickung beider, weil er die Denkmalpflege dem Bureaukratismus möglichst entzogen sehen will. Er befürwortet allgemeine Bestimmungen, keine Muster für Ortsstatuten und vor allem eine vorsichtige Auswahl der Persönlichkeiten bei Entscheidung künstlerischer Fragen. In Betracht kämen in erster Reihe die Denkmalpfleger (Konservatoren). Die Verhütung der Verunstaltung durch Umbauten hält er für ebenso wichtig wie den Schutz der alten Denkmäler.

Das so viel erörterte Thema soll auch fürderhin den Denkmalstag beschäftigen.

Den zweiten Punkt der Tagesordnung bildete ein frischer und fesselnder Vortrag vom Landesbaurat *Rehorst*-Merseburg, dem jetzt in Köln eine hoffentlich gesegnete Tätigkeit winkt, über die »*Erhaltung alter Städtebilder unter Berücksichtigung moderner Verkehrsforderungen*«. Leider — und das muß und kann in Zukunft entschieden abgestellt werden — fehlten dem Vortrage selbst die »schlagenden Beispiele« in Lichtbildern. Denn diese wurden erst am Abend vorgeführt, was dem gewandten Redner allerdings Gelegenheit zu allerhand neuen, amüsanten, kleinen Ausfällen gab, von denen der Vortrag selbst schon ein berechtigtes Maß enthielt. Um alte Städtebilder zu erhalten, muß man sich vor Überschätzung des Verkehrs hüten, das war wohl die Summe des Vortrags. Denn man kann es statistisch nachweisen, daß in kleinen und mittelgroßen Städten dem Verkehr, wie man ihn sich wünscht, und nicht wie er ist, geopfert wird. Eine gute Straßenordnung ist zweckdienlicher als eine Straßenverbreiterung. Diese ist selbst durch die Anlage von Straßenbahnen, wenn sie geschickt vorgenommen wird, nicht bedingt. Für Altstadtstraßen von geringerer Bedeutung genügen Straßen von 5—7 m Breite. Zu vermeiden sind die großen Kabelmaste und massenhaften Leitungsdrähte, namentlich die Starkstromleitungen mit den scheußlichen Gittermasten, die schon manches schöne Straßenbild verdorben haben. Gute Kompromisse sind bei gutem Willen hier immer möglich. In alten Stadtteilen sollte man auch die alten natürlich gewordenen Fluchtlinien möglichst beibehalten; der Verkehr wird dadurch nicht geschädigt. Begradigte Straßen sind für den Verkehr nicht nötig, krumme ihm nicht hinderlich. An verkehrsreichen Punkten sollte man große Läden und Warenhäuser, die Menschenansammlungen bewirken, vermeiden, wenn es sich um die Erhaltung geschichtlich oder künstlerisch wichtiger Häuser handelt. Oft ist dabei die Anlage von Laubengängen ein gutes Mittel der Verkehrserleichterung. Freitreppen und Beischläge fallen leider auch nur zu oft Verkehrsüberschätzungen zum Opfer, vermeintliche Verkehrshindernisse,

wie Brunnen und Bildsäulen oder auch alte Bäume sind eher geeignet, den Verkehr zweckmäßig zu verteilen. Ehe man alte Schönheiten beseitigt, sollte man eher danach trachten, die Stadtmitte vom Verkehr durch Polizeiverordnungen zu entlasten. Bei durchaus notwendigen Straßendurchbrüchen aber sind wenigstens die vorhandenen Richtungslinien und Baudenkmäler zu schonen. Schöne alte Brücken sind besonders gefährdet, weil hier der Verkehr darüber und darunter meist auch in übertriebener Weise betont wird, und ein guter Ersatz selten ist; oft genügt schon eine Verbreiterung der Fußgängerbahn durch Auskragung, ohne daß die alte Form wesentlich geändert wird. Ist es möglich, alte Befestigungen, Mauern, Gräben, Wälle zu erhalten, was leicht durch eine Öffnung an einzelnen Stellen geschehen kann, so ist es falsch, ihre natürliche stimmungsvolle Wildnis durch »verschönernde« Promenadenanlagen zu zerstören. Alte Tore lassen sich bei gesteigerten Verkehrsbedürfnissen sehr leicht erhalten durch Vergrößerung der Durchfahrtsöffnung, falls es stilistisch angebracht ist, durch eine neue seitliche Öffnung, durch einseitige Freilegung, vielleicht mit einer Überbrückung, aber nicht durch die so beliebte völlige Freilegung, dagegen endlich durch Untertunnelung. Alte Friedhöfe sind mit allen Mitteln zu erhalten. (Ein Hinweis auf die Gefährdung des alten, weitberühmten Salzburger St. Peters-Friedhofes veranlaßte später Prof. *Neuwirth*-Prag zu der erfreulichen Erklärung, daß diese Gefahr wohl beseitigt sei, da man einen anderen Weg für die gewünschte Straße sucht). Schließlich erwähnte Rehorst noch die Bauverwilderung unserer Vorstädte, die vor der Eingemeindung durch Begradigung der Straßen und fürchterliche Mietskästen einen späteren vernünftigen Bebauungsplan völlig vereiteln.

Nach diesem Vortrage sprach Architekt *Probst*-Zürich über die »*Denkmalpflege in der Schweiz*«. Diese geht theoretisch bis ins 18. Jahrhundert zurück, ist praktisch aber erst seit 1880 durch Professor Vögelin gehandhabt worden, der 1883 eine Ausstellung schweizerischer Kunstwerke veranstaltete, 1886 die Gesellschaft zur Erhaltung der vaterländischen Altertümer gründete und 1889 das Schweizerische Landesmuseum ins Leben rief. Für den Etat dieses Museums, sowie zur Erhaltung und Restaurierung von alten Kunstdenkmälern hat der Bundesrat seitdem erhebliche Summen bewilligt. Einem Denkmalschutzgesetz aber stellen sich in der Schweiz sehr große Schwierigkeiten entgegen; hier muß die Arbeit den einzelnen Kantonen überlassen werden. Von besonderem Werte ist die Tätigkeit einer privaten, der sogenannten »Erhaltungsgesellschaft«, die näher geschildert wurde. Auch die Inventarisation ist zunächst aus privater Arbeit hervorgegangen. Professor Rahn hat sie begonnen und bis jetzt zu drei Bänden die Kantone Tessin, Solothurn und Thurgau umfassend, leider ohne Rücksicht auf die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts weitergeführt. Aber die Bewegung für den Heimatschutz hat in der Schweiz rasch Boden gefaßt. Der 1905 dafür gegründete Bund zählt jetzt schon 4000 Mitglieder, und besonders gegen die Reklame in der freien Natur und in den Dörfern wird mit wirksamen Mitteln vorgegangen.

Der Abend des ersten Verhandlungstages vereinigte die Teilnehmer des Denkmalpflegetages und der Tagung des Bundes Heimatschutz zu einer gemeinsamen Vortragssitzung im Musensaale des Rosengartens. Die im wesentlichen abstrakten Ausführungen Prof. *Schultze-Naumburgs* über »*Aufgaben des Heimatschutzes*« aber fanden nicht die Aufmerksamkeit, die die prononcierte Vortragsweise erwartete, dagegen interessierte allgemein eine kurze Mitteilung Prof. *Neumanns*-Kiel über die vollständige Zerstörung Mannheims im Jahre 1689 und eine von ihm in der Pariser Nationalbibliothek entdeckte Zeichnung mit der Inschrift: »Porte construite à Mannem en 1672«.

Am zweiten Verhandlungstage wurde der bisherige Vorstand wiedergewählt (an Stelle von Geh. Rat Loersch Geh. Oberbaurat Hoßfeld), die Wahl des Ortes für den Denkmalpflegetag 1908 fiel auf Lübeck. Die Reihe der Vorträge eröffnete Direktor Prof. Dr. *Justus Brinkmann* vom Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe. Er sprach über die »*Grundsätze und Verfahren für die Wiederherstellung und Ergänzung kunstgewerblicher Altertümer insbesondere mit Rücksicht auf deren Inventarisation*« und erinnerte daran, daß Thorwaldsen die Aeginetengruppe falsch und so restauriert habe, daß man nie wieder den Urzustand herstellen kann. Ebenso ist es sehr vielen kunstgewerblichen Stücken ergangen. Die frühere Art der Sammlung alter Möbel namentlich in fürstlichen Salons, besonders in Frankreich, verführte dazu, die Stücke, damit sie gut aussahen und verwendet werden konnten, ohne Rücksicht auf eine historisch-getreue Wiederherstellung ihres ursprünglichen Zustandes willkürlich zu ergänzen und zu verschönern. Ihres urkundlichen Wertes wurden sie dadurch für immer beraubt. Aus demselben Grunde ist Viollet-le-Duc's Buch über das französische Mobiliar als Quelle überhaupt nicht oder nur mit größter Vorsicht zu benützen. Demgegenüber erläuterte Redner die richtige Art der Wiederherstellung hauptsächlich von Möbeln, wie sie im Hamburger Museum (wohl auch in anderen Museen) geübt wird. Sie ist nicht eine rein technische, sondern eine kunsthistorische Studienaufgabe. Erst nach Erledigung aller Vorfragen über Echtheit der einzelnen Teile, die ursprüngliche Form und Färbung, darf an die eigentliche Wiederherstellung unter Aufsicht eines wissenschaftlichen Beamten mit Hilfe von geschulten Handwerkern gegangen werden, Museumsaufsehern, die allmählich zu sehr subtilen Arbeiten herangebildet werden können, und bei denen es auf die Arbeitszeit nicht ankommt. Vorher wie nachher muß ein genaues Protokoll mit Zeichnungen und Photographien über die Beschaffenheit des Gegenstandes aufgenommen werden, damit jeden Augenblick sein Urzustand wiederhergestellt werden kann. Wert ist auf die ursprüngliche farbige Behandlung zu legen, die früher in viel größerem Umfange angewendet wurde, als man heute glaubt; bei Elfenbeinschnitzereien z. B., Goldschmiedearbeiten, schmiedeeisernen Arbeiten. Die größte Gefahr für alte Kunstwerke bilden die jetzt so zahlreichen

nicht fachmännisch geleiteten Museen in Landstädten und Dörfern. Diese müßten unbedingt unter die Aufsicht der Konservatoren gestellt werden. Freilich auch in den großen gut verwalteten Museen drohen den Kunstwerken große Gefahren durch die überaus schädliche Großstadtluft mit ihrem Ruß, Staub, Gasen, durch Zentralheizung, Gas- und elektrisches Licht, Erschütterung und Ausdünstung bei Massenbesuch. Eine Umfrage der österreichischen Zentralkommission zur Erhaltung und Erforschung der Denkmäler hat uns darüber die Augen geöffnet, zugleich aber auch auf Hilfsmittel hingewiesen. Es ist, wie Direktor *von Bezold*-Nürnberg im Anschluß an den lehrreichen, aus einer reichen Erfahrung geschöpften Vortrag betonte, den staatlichen Denkmalpflegern sehr zu empfehlen, die ihrer Obhut unterstellten beweglichen Denkmäler nur einem Museum zur Restauration anzuvertrauen.

An dem zweiten großen Vortrage dieses Tages über »*Grundrißbildungen der deutschen Städte des Mittelalters und ihre Bedeutung für Denkmalbeschreibung und Denkmalpflege*« waren Prof. Dr. *J. Meier*-Braunschweig als Referent, Geh. Baurat Dr. ing. *Stübben*-Berlin als Korreferent beteiligt, mit Nachträgen und Anregungen auch noch die vielen Teilnehmer an der anschließenden lebhaften Debatte, die für das Interesse an dem Thema und seiner Behandlung zeugte. Der Vortrag soll im Druck erscheinen, so daß ein kurzer Hinweis hier genügt. An der Hand zahlreicher Grundrisse wurde nachgewiesen, daß im allgemeinen alle deutschen Städte des Mittelalters — um 1120 begannen die großen Gründungen in auffallend großer Zahl — planmäßig angelegt wurden, wobei fünf Typen sich unterscheiden lassen, bedingt durch Zahl und Richtung der Hauptverkehrsstraßen, die Natur des Ortes und das frühere Vorhandensein kleinerer Ansiedelungen. Die Grundrisse sind genau stilistisch bestimmbar und gehören auch in die Denkmäler-Inventare. Geheimrat Stübben forderte vom heutigen Städtebau, daß er den neuzeitlichen Bedingungen gerecht werde unter möglichster Schonung des alten Stadtbildes, Anpassung an den alten Stil, aber nicht künstliche Vortäuschung eines altertümlichen Stiles. In der Debatte sprach sich Oberbaurat *Hofmann*-Darmstadt unter allgemeinem Beifall dahin aus, daß bei neuen Stadtanlagen, Straßenänderungen, Durchbrüchen und Fluchtlinienfestsetzungen die besten künstlerischen Kräfte auf dem Gebiete der Architektur von vornherein hinzuzuziehen seien, nicht erst, wenn Tiefbau- und Vermessungsamt ihre Arbeit erledigt haben.

Den letzten Punkt der Tagesordnung bildeten zwei Berichte; von Professor *Dehio*-Straßburg im Namen der Kommission für das Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, zu dessen zwei bisherigen Bänden Ostern 1908 der dritte erscheinen wird, und von Professor *Stiehl*-Charlottenburg im Namen der Kommission zur Aufnahme der kleinen Bürgerhäuser Deutschlands, deren eigentliche Aufnahmearbeit noch nicht begonnen werden konnte, da der Überblick über das vorhandene Material noch fehlt. Dieses wird jetzt durch eine Umfrage festgestellt. Man hofft aber auf ein würdiges Seitenstück zu dem Werke über das deutsche Bauernhaus.

Vor diesen Berichten waren noch zwei Vorträge dazu bestimmt, vorzubereiten auf den für den dritten Tag angesetzten Ausflug nach Wimpfen, über das Prof. *Wikop*-Darmstadt eingehende kunstgeschichtliche Mitteilungen machte, sowie auf die Besichtigung des 1725 begonnenen Mannheimer Kaufhauses, das am Nachmittage neben der Jesuitenkirche und dem Schloß unter sachkundiger Führung besucht wurde. Über die Baugeschichte und die architektonische Bedeutung des Kaufhauses sprach Stadtbaurat *Perrey*-Mannheim, der den Entwurf für den äußerst geschickten Umbau des Gebäudes zu einem Sitz der Stadtverwaltung in Verbindung mit einer Reihe von Läden im Erdgeschoß geliefert hat und diese Arbeiten jetzt leitet. Bei weitgehendster Ausnutzung des Baublocks ist keine Änderung am Äußeren des Gebäudes beabsichtigt, im Gegenteil nur eine gewissenhafte Wiederherstellung im Sinne des Erbauers.

Kurz ehe der Vorsitzende die Verhandlungen schloß, wurde ihm der sehr verdiente Dank der Teilnehmer aus deren Reihen ausgesprochen. Am Abend vereinte ein Festessen mit selten guten Tischreden die Teilnehmer des »Tages« und des »Bundes« zu gemeinsamer »Arbeit«. Am nächsten Tage aber bildete ein Ausflug nach Wimpfen, dem hessischen Rothenburg, und der großherzoglich-badischen Burg Zwingenberg, einem wunderbar erhaltenen Beispiele ihrer Art, einen überaus glänzenden Abschluß des Denkmalpflegetages. Nicht nur daß ein wundervolles Wetter den Genuß einer reichen Fülle von Schönheiten der Natur und Kunst verstärkte, auch die Aufnahme, die man fand, war eine so überaus herzliche, in Wimpfen in wahrhaft poetischer Weise sich äußernde, und die Form, in der einige aufopferungsvolle Herren die Kunstdenkmäler anschaulich zu machen wußten, eine so angenehme und lehrreiche, daß ein Wort aufrichtigen Dankes an alle, denen er geschuldet wird, im Namen der übrigen hier wohl am Platze ist, insbesondere auch für die bleibende Erinnerung, die Professor *Kautzsch*-Darmstadt in einem gerade fertiggestellten Büchlein »Die Kunstdenkmäler in Wimpfen am Neckar« gespendet hatte.

Wesentlich anderer Art als diese in breitester Öffentlichkeit sich abspielende und auch auf deren Interesse hinzielende Veranstaltung war der kunsthistorische Kongreß in Darmstadt.

Es war eine ansehnliche Versammlung von 77 Kunstgelehrten, älteren und jüngeren aus Dozenten-, Museums- und Konservatorenkreisen, die aus allen Teilen Deutschlands — nur sehr wenige Teilnehmer drückten ihr den Stempel der Internationalität auf — gekommen waren zu einer Aussprache unter sich über Fragen ihrer Wissenschaft, über eine ersprießliche Organisation gemeinsamer Arbeit in ihrem Fache. Es war ein Kongreß »unter Ausschluß der Öffentlichkeit«. Demgemäß fehlte auch dem Programme das sonst bei Kongressen übliche Drum und Dran. Ja selbst die wissenschaftlichen Vorträge, die bei den vorangegangenen kunsthistorischen Kongressen einen wesent-

lichen Teil der »Verhandlungen« beansprucht hatten, waren diesmal daraus verwiesen. Indes hatte es sich der Ortsausschuß nicht nehmen lassen, den Teilnehmern außerhalb der Arbeitszeit einige willkommene, weil wertvolle Gastgeschenke zu bieten. Sie bestanden zunächt in zwei sehr interessanten Vorträgen. Professor *Kautzsch*-Darmstadt lieferte einige »*Beiträge zur mittelrheinischen Kunstgeschichte des Mittelalters*« auf dem Gebiete der Architektur, Plastik und Malerei, und Direktor Professor Dr. *Back*-Darmstadt vermittelte dankenswerterweise die wichtigen Ergebnisse seiner *Forschungen zur Geschichte der mittelrheinischen Malerei des 15. Jahrhunderts* an der Hand eines reichen Anschauungsmaterials zum erstenmal den Fachgenossen, die sie hoffentlich bald auch zu lesen, zu prüfen und zu verwerten bekommen werden. Ferner bestanden die Gastgeschenke in einem Besuche des neuen, schönen Großherzoglichen Museums und der Kunstsammlungen im Schlosse des Großherzogs von Hessen unter Führung von Professor *Back* und einer genußreichen Ausstellung von kostbaren Miniaturen, Handschriften, Inkunabeln und alten Bucheinbänden, herrlichen Schätzen der Großherzoglichen Hofbibliothek, die dank der mühevollen Arbeit des Direktors Dr. *A. Schmidt* und den anderen Beamten der Bibliothek für wenige Stunden zu leider nur flüchtiger Schau zusammengestellt waren. Auch der programmäßige Ausflug nach Schluß der zweitägigen Verhandlungen mit Seeheim als Ziel hatte nur den Charakter des Spazierganges nach der Arbeit, da er lediglich den Naturschönheiten der im Glanz des Herbstes sich sonnenden Bergstraße galt. Indes krönte den Kongreß noch ein unvorhergesehener Ausflug. *Adalbert Graf zu Erbach*, der von seinen Fachgenossen zum Ehrenvorsitzenden des Kongresses ernannt worden war, lud gastlichen Sinnes die Teilnehmer auf sein Schloß Fürstenau. Stunden, wie die dieses prächtigen Reisetages, ein Besuch von Michelstadt, des köstlichen alten deutschen Städtchens mit seinem merkwürdigen Rathause, der Einhandsbasilika im benachbarten Steinbach im Odenwalde, des Schlosses Fürstenau mit seinem wundervollen Schloßhofe und der Aufenthalt im Schlosse selbst bei dem fürstlichen Paare, endlich die darauffolgende Besichtigung des Schlosses Erbach mit seiner Waffensammlung und anderen Altertümern haften lange in der Erinnerung.

Die Verhandlungen des Kongresses selbst aber brachten, um nur das für die Öffentlichkeit Wichtige aus den nicht öffentlichen Beratungen kurz hervorzuheben — Interessenten werden Ausführliches aus dem im Druck befindlichen stenographischen Berichte erfahren — in der Hauptsache Zweierlei. Zunächst das Fortbestehen der kunsthistorischen Kongresse, das mit der bösen Zahl »Sieben« — der letzte Kongreß fand 1902 in Innsbruck statt — gefährdet schien. Denn man darf zu der Tatkraft und Arbeitsfreudigkeit des »jungen« ausgewählten ständigen Ausschusses volles Vertrauen haben, daß er im Sinne des alten Ausschusses sich die gedeihliche Fortentwickelung der Institution angelegen sein lassen, daß er die in den Kongressen vorgebrachten Wünsche und Anregungen zu praktischen Ergebnissen zeitigen und selbst auch stets für neuen Arbeitsstoff sorgen wird. Es wurden nämlich gewählt: Hofrat Professor Dr. *Strzygowski*-Graz, Professor Dr. *Kautzsch*-Darmstadt, Hofrat Dr. *Karl Koetschau*-Weimar, Dr. *A. Warburg*-Hamburg, Professor Dr. *Goldschmidt*-Halle a. S., Dr. *Hofstede de Groot*-Haag, Hofrat Professor Dr. *Henry Thode*-Heidelberg, die sich durch Zuwahl von *Andreas Aubert*-Kristiania, Professor Dr. *Clemen*-Bonn, Professor Dr. *Wölflin*-Berlin und Konservator Dr. *W. M. Schmid*-München ergänzten. Als Ort des nächsten Kongresses aber, der 1908 oder 1909 stattfinden soll, wurde München ausersehen.

Dort wird sich die Situation geklärt haben, deren Ungewißheit einigermaßen hemmend auf die Beratungen einwirkte, wenn auch das in Aussicht gestellte Ereignis, das sie schuf, wiederum fördernd und anspornend wirkte. Und dieses Ereignis, man kann auch sagen die Sensation des Kongresses, war das zweite Wichtige. Hofrat Dr. *Koetschau* machte die den Lesern schon bekannte Mitteilung von der beabsichtigten Gründung eines *Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, die der Generaldirektor der Berliner Museen, Geheimrat *Bode*, uns ergänzte. Unter weitestgehender Hinzuziehung von Kunstfreunden und Sammlern des deutschen Sprachgebietes und Deutschen außerhalb des Reiches und mit Unterstützung aus Reichsmitteln soll von den Kunsthistorikern eine kunstwissenschaftliche Gesellschaft mit nationaler Tendenz gegründet werden, die viele und große Aufgaben hat. Dazu gehören eine Veröffentlichung der deutschen Kunstdenkmäler, in großem Stil, die im Titel: »Monumenta artis Germaniae« auf ihr Vorbild, die monumenta Germaniae historica hinweist, ferner die Förderung des kunstwissenschaftlichen Unterrichts auf Universitäten und Schulen, die Herausgabe eines Jahrbuches und einer Bibliographie für Kunstwissenschaft. In einer Vorbesprechung im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin unter Teilnahme des Ministerialdirektors *Althoff*, der seine Ruhestandszeit der Lösung dieser Aufgabe widmen will, sind vorläufige Satzungen aufgestellt worden, die in einer demnächst zu erwartenden Gründungsversammlung, die übrigens nicht in Berlin stattfinden soll, ihre endgültige Fassung erhalten werden. Erst nach der Gründung dieser Gesellschaft werden sich mannigfache Fragen, die den Kongreß beschäftigen, besonders die Ausgestaltung des »Repertoriums für Kunstwissenschaft«, klären können. Keinesfalls aber wird sie, das wurde festgestellt, das Bestehen der Kongresse überflüssig machen. Ebenso wie die Gründung der Gesellschaft sicher unter dem Eindruck von mancherlei Anregungen des Kongresses stehen wird, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, werden auch in Zukunft beide Institutionen selbständig nebeneinander in gutem Einvernehmen sich gegenseitig befruchtend und voneinander Nutzen ziehend wirken können zum Heile der Kunstwissenschaft.

Daß man diese Überzeugung mit hinwegnahm aus den Verhandlungen, war die große Bedeutung dieser Tagung und wird es auch bleiben.

Daß der neue Ausschuß aber außer der günstigen Regelung des Verhältnisses des Kongresses zu der Gesellschaft noch einen ganzen Pack anderer Aufgaben aufgebürdet erhielt: Kommission für Jahresberichte, Kommission für Normalfarbentafeln, Kommission für photographische Veröffentlichungen, Kommission für die internationale ikonographische Gesellschaft usw. mag nebenbei erwähnt werden. Wichtig aber war noch die Mitteilung, daß sich in den Kongreßtagen einige Fachgenossen zusammengefunden hatten, die die Gründung eines Verbandes deutscher beamteter Kunstgelehrter zur Wahrung von Berufsinteressen ins Auge faßten, über die Professor Dr. *Sponsel*-Dresden nähere Auskunft erteilt.

CONRAD BUCHWALD.

THIEME UND BECKERS KÜNSTLERLEXIKON

Das allgemeine Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker, dessen erster Band, bis Antonio de Miraguel reichend, soeben (Oktober 1907) bei Wilhelm Engelmann in Leipzig erschienen ist, bildet ein Weltereignis auf dem Gebiete der Kunstliteratur, dem wir vor allem eine glückliche Weiterführung nach dem Plane, daß es in etwa halbjährlich — allenfalls auch jährlich — erscheinenden Bänden, namentlich aber unter Einhaltung der in Aussicht genommenen nicht mehr als zwanzig Bände zu Ende geführt werde, wünschen müssen. In dieser Hinsicht wirkt die Versicherung der Herausgeber durchaus beruhigend, daß sie nach dem umfangreichen Zettelmaterial, welches sie bereits seit zehn Jahren angesammelt haben, den Rohbau des ganzen Werkes so weit übersehen, um für die Durchführung dieses Programms einstehen zu können. Denn Grundbedingung für das Gelingen und den Erfolg eines solchen lexikalischen Unternehmens ist es, daß dessen Beendigung innerhalb einer vernünftig bemessenen Zeitspanne auch wirklich erwartet werden kann, während man sich mit der Art der Durchführung im einzelnen schon eher abzufinden vermöchte, wenn nur die erforderliche Sachkenntnis und Gewissenhaftigkeit obwalten.

Dieses neue Lexikon bietet nach der Seite des Inhaltes und der Anordnung alles, was von einem solchen Unternehmen erhofft werden kann. Etwa 150000 Künstler bis in die Gegenwart hinein und ohne Ausschluß irgendwelcher Länder sollen darin behandelt werden; gegen 300 Spezialforscher aller Nationen, von denen ein großer Teil bereits an diesem Bande mitgearbeitet hat, wollen dafür sorgen, daß überall nach Möglichkeit die neuesten Ergebnisse berücksichtigt werden. Infolgedessen läßt sich behaupten, daß tatsächlich nur der allerkleinste Teil der hier behandelten Namen jedem einzelnen Kunsthistoriker bekannt sein wird, während andererseits die Gewähr geboten ist, daß man kaum vergeblich nach einem noch so verborgenen Künstler suchen wird. In dieser Art Vollständigkeit liegt aber ein großer Teil des Wertes.

Trotzdem der Plan des Ganzen gegenüber dem letzten großen Künstlerlexikon, dem von Julius Meyer, das nur bis zu seinem dritten Bande gediehen und dabei nicht weiter als bis zu dem Namen Bezzuoli gelangt war, zum Nutzen der Durchführbarkeit und nicht minder der Handlichkeit wesentlich eingeschränkt worden ist, konnten daneben doch manche sehr erwünschte Erweiterungen des Inhalts eingeführt werden. Abgesehen von den vielen in den dazwischenliegenden dreißig Jahren neu hinzugekommenen Künstlernamen ist hier auch noch die Kunst Ostasiens mit aufgenommen worden; manche Künstler, die bisher noch keine eingehendere Bearbeitung gefunden hatten, konnten ausführlicher berücksichtigt werden; reiches neues Material floß aus verschiedenen großen Notizensammlungen zu, die für das Unternehmen zum erstenmal nutzbar gemacht werden konnten; bei einigen Künstlerfamilien, wie z. B. bei Alberti, Abt und anderen, sind als eine Neuerung Stammbäume hinzugekommen.

Dafür ist aber auch als Höchstmaß, selbst für die bedeutendsten Künstler, der Raum von 15 Seiten eingeführt worden; auf eine vollständige Aufzählung der Werke ist verzichtet worden; wo Verzeichnisse solcher vorlagen oder Abhandlungen über einzelne Punkte aus dem Leben der Künstler bereits bestanden, ist unter kurzer Hervorhebung der Hauptergebnisse darauf verwiesen worden. Durch solche Einschränkungen ist erreicht worden, daß trotz aller Erweiterungen der Inhalt des ersten Bandes von Meyer, der bis einschließlich Andreani ging und 727 Seiten umfaßte (freilich auch die ausführliche Allegri-Biographie enthielt), hier auf 470 Seiten gebracht werden konnte.

Zwei Schwierigkeiten, die sich der zweckmäßigen Anordnung eines jeden Lexikons entgegenstellen und von deren Überwindung das Gelingen eines solchen Werkes wesentlich abhängt, sind hier in durchaus glücklicher Weise gelöst worden, wenn man dabei in Betracht zieht, daß einige Unebenheiten, die anfangs nicht ganz zu vermeiden sind, sich leicht im weiteren Verlauf werden beseitigen lassen, sobald die Redaktion ihre Erfahrungen gesammelt haben wird und die Mitarbeiter den Nutzen einer möglichst einheitlichen Behandlung erkannt haben werden. Dies betrifft einerseits die alphabetische Anordnung der Namen, die freilich ganz Sache der Redaktion ist; dann aber das Einhalten des richtigen Maßes bei der Abfassung der einzelnen Artikel, wobei die Mithilfe der Verfasser sehr wesentlich ins Gewicht fällt.

Da beide Punkte eine gewisse Teilnahme auch bei der Allgemeinheit beanspruchen dürfen, wird es sich verlohnen, auf sie etwas ausführlicher einzugehen.

Bei der alphabetischen Anordnung sind die Instruktionen für die preußischen Bibliotheken im wesentlichen zur Richtschnur genommen worden; nur bei den alteingebürgerten populären Künstlernamen sind diese statt des wirklichen Familiennamens verwendet worden. Man hat also nach Correggio, Giorgione, Michelangelo, Raffael, Tizian zu suchen; nicht nach Allegri, Barbarelli, Buonarroti, Santi, Vecellio. Das bezieht sich, wenn nur die allgemein bekannten und nicht diejenigen Künstler so behandelt werden, deren eigentlicher Name uns jetzt ebenso unbekannt geworden ist wie ihr Spitzname (was bei vielen italienischen Künst-

lern besonders des 17. Jahrhunderts der Fall ist), auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis, kaum über hundert, die aber gerade wegen ihrer Bedeutung am häufigsten gesucht werden.

Obwohl nun diese praktische Art der Anordnung von den Katalogen der deutschen Weltgalerien wie Berlin und Dresden bereits längst angenommen worden ist, herrscht doch von anderer Seite immer noch das Bestreben vor, dem starr-rechtgläubigen Grundsatz der einheitlich historischen Namengebung, wie ihn der Louvrekatalog ziemlich konsequent durchgeführt hat (die Londoner Nationalgalerie schwankt stärker zwischen beiden Arten), zum Durchbruch zu verhelfen. Da muß man denn doch sagen, daß es dankenswerter ist, wenn das rasche Auffinden in dem vielbändigen Werk nach den jedem geläufigen gangbaren Namen in den Fällen erleichtert wird, welche naturgemäß am häufigsten zur Benutzung des Lexikons führen, als wenn in eigensinniger Weise Ziele verfolgt werden, die doch nicht zu erreichen sind. Denn wenngleich einige dieser wirklichen Namen allmählich auch in weiteren Kreisen bekannt geworden sind, so fällt es doch nicht einmal einem Kunsthistoriker ein, von Bonvicino, Filipepi, Carrucci, Pippi, Tisi, Vannucci zu sprechen, und Namen wie Caldaro, Dono, Lomi, Piero di Lorenzo, Ricciarelli — die im Louvrekatalog vorkommen — werden auch den meisten von ihnen nicht gleich zur Hand sein. — Die Fälle, wo man sich über die übliche Benennung eines Künstlers nicht ganz im klaren ist, werden sehr selten sein; Fra Angelico, der nach englischem Muster hier bereits unter A abgehandelt wird, während wir ihn doch wohl stets Fiesole nennen, dürfte eine dieser wenigen Ausnahmen bilden.

Wenn weiterhin die Namen mit vorangestelltem Artikel oder Präposition, wie z. B. de Heem oder van Dyck, unter dem eigentlichen Namen (also Heem und Dyck) eingeordnet werden, so ist das durchaus zu billigen; nur möchte darauf Rücksicht genommen werden, daß in den Fällen, wo beides tatsächlich zu einem Wort, das infolgedessen ungetrennt geschrieben wird, zusammengeschmolzen ist, auch die vom Gebrauch geforderte Ausnahme gebildet werde: also neben Lebrun und Terborch (die im Berliner Katalog schon so eingeordnet werden) auch Dujardin und Vermeer (die dort noch unter Jardin und Meer stehen, wo kein Mensch sie suchen wird, wenn auch sie selbst ihren Namen noch getrennt schrieben).

Was die Abmessung der einzelnen Artikel betrifft, so hängt diese einerseits von den Anforderungen ab, welche die Redaktion stellt, andererseits von dem Entgegenkommen der Mitarbeiter. In beiden Hinsichten werden die Erfahrungen, die bei dem ersten Band gemacht werden konnten, klärend einwirken. Daß im allgemeinen das richtige Maß getroffen worden ist, wurde schon hervorgehoben. Da aber naturgemäß stets die Neigung, in zu große Ausführlichkeit zu verfallen, vorherrschen wird, so mögen hier die Gesichtspunkte, welche sich aus dem bereits Vorliegenden ergeben und die geeignet sind, auf eine Einschränkung hinzuwirken, kurz zusammengestellt werden.

Die Redaktion hat sich im Vorwort mit Recht dahin ausgesprochen, daß über alle Hauptdaten und Fakta des Lebens und des Oeuvre der einzelnen Künstler kurz und knapp zu unterrichten, und durch gesichtete Literaturnachweise weitere Orientierung zu ermöglichen sei; als Hauptpunkte des Programms werden darum dort Genauigkeit, Sachlichkeit, Knappheit besonders empfohlen. Solchen Anforderungen scheinen, um nur ein paar Beispiele anzuführen, Artikel wie die über Ulrich Abt und Altdorfer, über Ammanati und Antonello da Messina besonders gut zu entsprechen, so daß sie wohl als Muster hingestellt werden können. Der Leser will die Hauptdaten des Lebens übersichtlich zusammengestellt finden, daher sollen die näheren Angaben über die einzelnen Werke nicht in die Lebensbeschreibung mit hineinverarbeitet, sondern gesondert zusammengestellt werden. Eine ausführliche Würdigung oder gar Kritik der einzelnen Werke wird hier niemand suchen: wohl aber ist die Hervorhebung der wichtigsten anzustreben und im übrigen eine Anordnung, welche das Auffinden der einzelnen Arbeiten erleichtert, also eine alphabetische nach den Aufbewahrungsorten, sobald eine chronologische nicht am Platz ist (nur keine nach den Gegenständen der Darstellung). Bei Künstlern der Gegenwart wird nur eine Anführung der Hauptwerke nach der Zeitfolge verlangt, dagegen kein Ausschreiben von Ausstellungskatalogen, wonach der Künstler in dem oder jenem Jahr eine »Landschaft« oder ein »Bildnis« und dergleichen vorgeführt hat. Streitfragen, die bei der Antike und dem Mittelalter wegen fehlender Nachweise eine große Rolle spielen, sollten hier nur kurz, unter Anführung der Stellung des Bearbeiters, gestreift und im übrigen an anderem Ort weiter verfochten werden; dasselbe gilt von neuen archivalischen Beiträgen, deren Mitteilung sehr dankenswert ist, wenn auch das Ergebnis oft mühsamer und zeitraubender Nachforschungen hier nur seinem Hauptinhalte nach gegeben werden kann. Für die Übersichtlichkeit innerhalb der einzelnen Artikel erweist es sich von großer Bedeutung, daß die Hauptabschnitte (katalogartige Notiz über die Gesamtlaufbahn, Schilderung des Lebens, Aufzählung der wichtigsten Werke, allgemeine Würdigung des Künstlers) durch Absätze voneinander gesondert werden und daß durch gesperrten Druck und liegende Schrift die orientierenden Schlagworte herausgehoben werden.

Bei den Literaturnachweisen sucht der Leser vor allem nach einer Anführung der wichtigsten Spezialschriften und Monographien in chronologischer Ordnung und ist dankbar, wenn damit ein Hinweis auf die in erster Linie in Betracht kommenden Werke verbunden wird. Alphabetische Anordnung oder gar Trennung von Büchern und Aufsätzen ist zu vermeiden. Die Literatur über den Künstler betreffende Spezialfragen wird am besten unter diesem besonderen Gesichtspunkt zusammengestellt. Belege für einzelne neue Angaben lassen sich zweckmäßig gleich dem Text in Klammern beifügen. Bei modernen Künstlern sollten nicht alle über sie erschienenen Zeitschriftenartikel oder Ausstellungsberichte mit angeführt werden,

sondern nur diejenigen, die ihre Kenntnis wirklich weiter fördern. Sehr dankenswert ist es, wenn die Urteile, die über einen bedeutenden Künstler im Laufe der Zeit gefällt worden sind, im Text der Zeitfolge nach kurz zusammengestellt werden. Wo aber, wie bei Alberti, der Künstler zugleich Schriftsteller gewesen ist, kann weder ausführliche Inhaltsangabe, noch genaue Anführung der Titel und der verschiedenen Ausgaben Sache eines Lexikons sein, während andererseits gerade hier eine Hervorhebung der noch jetzt in erster Linie brauchbaren Ausgaben erwünscht sein wird. Wenn die Literatur an einer anderen Stelle, z. B. bei Meyer, schon ausreichend verzeichnet ist, wird natürlich in der Hauptsache darauf verwiesen.

Da die Herausgeber mit Entschiedenheit auf eine gründliche und zugleich den praktischen Zweck möglichst berücksichtigende Behandlung ausgehen, so kann dem großen und vortrefflich angelegten Unternehmen von Herzen der beste Erfolg gewünscht werden, wie wir denn auch nicht bezweifeln, daß dieses Werk der deutschen Kunstwissenschaft, welche hier die Führung übernommen hat, zur größten Ehre gereichen wird. *W. v. SEIDLITZ.*

NEKROLOGE

Der Maler **Professor Wilhelm Mangold,** Lehrer an der Akademie der bildenden Künste in München, ist dort gestorben.

FUNDE

In der Pfarrkirche auf dem Petersberg bei Fulda sind wertvolle Funde gemacht worden. Ein Teil der Krypta dieser Kirche stammt noch aus der karolingischen Zeit, und in diesem Teil fand man zwei steinerne Altarplatten, die laut Inschrift direkt auf den Fuldaer Abt Hrabanus Maurus, der von 822—842 amtierte, zurückgehen. Ferner zeigten sich Reste von Wandmalereien, die, falls sie bei weiterer Aufdeckung und Untersuchung Stich halten, als höchst seltene Zeugen karolingischer Wandmalerei auf deutschem Boden von Wichtigkeit wären.

AUSSTELLUNGEN

Auf der **Internationalen Ausstellung in Venedig** erhielt für Deutschland die *goldene Medaille* Otto Knirr in München, der mit zwei ungemein feinen Porträtstücken vertreten war. Ferner bekamen Medaillen: Cottet, Menard, Dampt, Baertson, Lagae, Brangwyn, Sargent, Israels, Laszlo, Munthe, Laurenti und Kustodiew.

Paris. Der Vorstand des Salon d'Automne in Paris hat deutsche Künstler und Kunstfreunde eingeladen, in Verbindung mit seiner Herbstausstellung 1908 im Grand Palais in den Champs-Elysées eine Sonderausstellung deutscher Kunst zu veranstalten. Diese Ausstellung soll als privates Unternehmen auf der Basis von Garantiezeichnungen deutscher Kunstfreunde ins Leben gerufen werden. Eine Gesellschaft ist in der Gründung begriffen, und schon sind namhafte Beträge für den Zweck gezeichnet. Zum Vorsitzenden der Gesellschaft wurde Kommerzienrat Freiherr von der Heydt, Elberfeld, gewählt. Als künstlerischer Leiter ist Professor Ludwig Dill, Karlsruhe, gewonnen worden. Die geschäftliche Leitung hat Dr. Deneken, Direktor des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld übernommen.

SAMMLUNGEN

Die **Neugestaltung der vatikanischen Gemäldegalerie** schreitet unter Leitung des Architekten C. Schneider rüstig voran; der Bau ist schon so weit gefördert, daß die Eröffnung für den nächsten Sommer in Aussicht steht. Die neuen Räume befinden sich an Stelle von großen Remisen im Erdgeschoß an dem aufsteigenden Weg, der zum Statuenmuseum führt.

STIFTUNGEN

Eine **Stiftung für die Villa Romana** in Höhe von 30000 Mark haben die Geschwister Meyer in Berlin gemacht. Derzeitige Pensionäre der Villa sind Dora Hitz und Martin Brandenburg; Fritz Mackensen wird demnächst eintreffen.

VERMISCHTES

Am 5. November waren hundert Jahre seit dem Tode der **Angelika Kauffmann** verflossen.

Über die **Leitung der Königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen** war in unserer vorigen Nummer bei Besprechung des Wettiner Fürstenfrieses gesagt worden, daß der Oberbergrat Dr. Heintze an ihrer Spitze stehe. Wie wir erfahren, liegen die Verhältnisse so, daß von der Regierung die Leitung einer Administration von drei Persönlichkeiten übertragen worden ist; und zwar ist der Geh. Kommerzienrat Gesell deren Vorsitzender, Direktor und Vertreter der Manufaktur nach außen; Oberbergrat Dr. Heintze wirkt als Betriebsdirektor und Stellvertreter des Direktors; Professor Hösel ist Vorstand der Bildhauerabteilung. Dieses ist die Gliederung der Verwaltung des Instituts. Herr Oberbergrat Dr. Heintze steht demnach an der Spitze der technischen und chemischen Abteilung, während Geh. Kommerzienrat Gesell die Spitze der Direktion überhaupt bildet.

In Spanien regt sich das Gewissen wegen der bedenklich überhandnehmenden **Ausfuhr von Kunstwerken.** Besonders Toledo soll in letzter Zeit wichtige Schätze verloren haben und andere Städte sollen durch hohe Angebote bedroht sein. Man beschäftigt sich gegenwärtig mit der Frage gesetzlichen Eingreifens.

Eine wichtige württembergische Erfindung als Gegenstück zu dem ebenfalls dort entstandenen lenkbaren Luftballon des Grafen Zeppelin soll, wie man hört, im Werden sein: »Der lenkbare Galeriedirektor« — !

LITERATUR

Das vollständige Werk des Matthias Grünewald an Gemälden und Zeichnungen — wiedergegeben auf 62 großen Lichtdrucktafeln — hat soeben Professor Dr. H. A. Schmidt in Basel herausgegeben. Diesem Tafelband wird in Bälde ein Textband folgen, auf den man große Erwartungen setzen darf.

Von **Dr. Th. Frimmels Blättern für Gemäldekunde** ist eben das erste Heft des vierten Bandes erschien. Es umfaßt 32 Seiten und enthält einen trefflichen Aufsatz über versteckte Bilder im Thomaskirchlein zu Fellach bei Villach mit mehreren Abbildungen, eine größere Nachricht über ein signiertes Werk von Fr. Clouet, ebenfalls mit Illustration, einen Artikel über ein allegorisches Bild von Matth. Gundelach (die Fortuna des Bergbaues darstellend) und ein Gedenkblatt für Friedrich Gauermann. Hieran schließen sich Literaturberichte und kleine Notizen, die mit Geschick zusammengestellt sind und auf das Wichtigste in Kürze hinweisen. Eine besondere Zugabe ist die in Farbendruck ausgeführte Wiedergabe des Rembrandtschen Selbstbildnisses der Sammlung Matsvansky.

Inhalt: Tagungen. Von C. Buchwald. — Thieme und Beckers Künstlerlexikon. Von W. v. Seidlitz. — Wilhelm Mangold †. — Funde in der Pfarrkirche auf dem Petersberg bei Fulda. — Ausstellungen in Venedig und Paris. — Neugestaltung der vatikanischen Gemäldegalerie. — Eine Stiftung für Villa Romana. — Vermischtes. — Literatur.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 6. 22. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

HENRI HYMANS
ZU SEINEM FÜNFZIGJÄHRIGEN DIENSTJUBILÄUM

In diesen Tagen feiert Henri Hymans das fünfzigjährige Jubiläum seiner Tätigkeit an der Bibliothèque Royale zu Brüssel. Als Freund und Kollege sei es mir gestattet, den Trefflichen im Namen der deutschen Kunstfreunde und Forscher zu begrüßen und so einen Teil der Dankesschuld abzutragen, die ihm alle zollen, denen das Glück ward, ihm im Leben näher zu treten.

Am 8. August 1836 in Antwerpen als Sohn eines bekannten Arztes geboren, dessen Haus den Sammelpunkt zahlreicher, später weitberühmter Männer bildete — ich nenne nur Leys, Caron, Wappers, Braeckelaer, Conscience usw. — ließ er sich nach dem Tode des Vaters 1849 mit seiner Mutter in Brüssel nieder, wo er die Kunstakademie besuchte. Schon damals betätigte er seine Liebe zur Kunst durch eine Anzahl vortrefflicher Lithographien nach Leys, Madou und anderen.

Im Jahre 1857 zog ihn der damalige Direktor der Bibliothèque Royale, Alvin, heran und bediente sich seiner tatkräftigen Hilfe zur Einrichtung des Kupferstichkabinetts. Zunächst als einfacher »Surnuméraire« fand er gleich bei seinem Amtsantritt willkommene Gelegenheit, der Bibliothek auf Grund seines vorzüglichen Geschmacks in künstlerischen Dingen, seiner umfassenden Sprachkenntnisse und seiner wissenschaftlichen Begabung hervorragende Dienste zu leisten. Das Kabinett wurde dem Publikum 1862 geöffnet, und Hymans damit betraut, den offiziellen Katalog der Sammlung zu verfassen. Er begann die schwierige Arbeit nach einem ganz neuen System, das später für die hervorragendsten Sammlungen aller Länder vorbildlich wurde. Nachdem er alle Stufen der dienstlichen Rangordnung durchlaufen, wurde er im Jahre 1875 bei der Umgestaltung der Bibliotheksräume zum Konservator ernannt. 1877 nahm er tatkräftigen Anteil an der Organisation der Feste zur Feier von Rubens' dreihundertstem Geburtstag in seiner Vaterstadt Antwerpen und wurde Professor der Ästhetik und Literatur an der Königl. Akademie daselbst, als Nachfolger des an die Zentraldirektion der Schönen Künste nach Brüssel berufenen Rousseau. — 1878 erkannte ihm die Akademie einstimmig den Preis für seine Histoire de la gravure dans l'école de Rubens zu, ein epochemachendes Werk, das die schon mehrere Jahre zuvor resultatlos als Konkurrenzarbeit ausgeschriebene Aufgabe in glänzendster Weise endgültig löste. — 1884 und 1885 ließ er in Paris unter dem Titel »Le livre des peintres« die erste französische Übersetzung von van Manders Schilderboeck erscheinen, die Frucht langjähriger Studien und Untersuchungen. Das Werk, von dem zwei Auflagen bald nacheinander vergriffen waren, machte seinen Verfasser schnell berühmt, und er wurde von da ab Mitarbeiter der Gazette des Beaux-Arts und Korrespondent des Institut de France. Auch an der belgischen Akademie wurde Hymans 1885 Titular-Korrespondent, 1886 Professeur d'esthétique et d'histoire de l'art an dem neubegründeten Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, 1891 Directeur de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique. — Im Jahre 1904 endlich wurde er zum Conservateur en chef de la Bibliothèque Royale ernannt, als Nachfolger des greisen Fétis, ein Amt, das der mittlerweile Achtundsechzigjährige mit jugendlicher Frische antrat.

Von einer unerhörten Arbeitskraft und literarischen Fruchtbarkeit, die ihre Quellen in umfassendem Wissen und einem außergewöhnlichen Gedächtnis fanden, hat Henri Hymans neben den oben erwähnten umfangreicheren Werken, zu denen auch die 1893 erschienene stattliche Monographie über Lucas Vorsterman zu rechnen ist, eine Menge kleinerer Schriften veröffentlicht und außerdem eine große Anzahl von inhaltsreichen Beiträgen für die Mémoires académiques, das Bulletin de l'Académie de Belgique, die Bibliographie nationale und zahlreiche ausländische Zeitschriften geliefert. Unter den letzteren seien namentlich die Biographien von Rubens, Van Dyck und Teniers für die Encyclopedia britanica erwähnt, und die Geschichte des Holzschnitts, des Kupferstichs, der Radierung und der Lithographie in Belgien für das große Geschichtswerk der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

In weitere Kreise als die der Gelehrten und Fachleute sind die im Verlag von E. A. Seemann erschienenen, reizvoll mit Naturaufnahmen illustrierten Bändchen über Brügge, Ypern und Gent gedrungen, und die »Geschichte der belgischen Kunst des 19. Jahr-

hunderts«, die derselbe Verleger 1906 publizierte, reiht sich würdig den zahlreichen Veröffentlichungen an, die Hymans in maiorem patriae gloriam ausgehen ließ.

All seinen Schriften eigen ist die souveräne Beherrschung der Form, die Kraft und Klarheit der Sprache, die er auch als Redner oder in seinen Briefen meistert, wie es heutzutage nur sehr selten der Fall ist. Hierin muß er durchaus als ein verspäteter Abkömmling der hohen französischen Kultur des 18. Jahrhunderts gelten. Es ist ein Genuß, ihm zuzuhören, wenn er erzählt, ein Genuß zu lesen, was er geschrieben.

Wem es vergönnt war, die gastliche Schwelle seines Hauses in der Rue de la croix oder später in der Rue des deux églises zu überschreiten, konnte sicher sein, als Freund mit jener Wärme und Herzlichkeit empfangen zu werden, die zu den hervorstechendsten Tugenden der Belgier gehören, und deren Inkarnation der Name Henri Hymans bedeutet. Nie bin ich auf meinem Lebenswege einem liebenswürdigeren Menschen begegnet als ihm, und der Altersunterschied von fast zwanzig Jahren erlosch bereits, als ich ihn nach unserer ersten Begegnung gelegentlich der Auktion Drugulin in Leipzig (im Dezember 1879) wiedersah. Seither hat uns — es sei mir vergönnt ein wenig bei Persönlichem zu verweilen — eine feste und treue Freundschaft verbunden, und ich habe immer aufs neue Gelegenheit gehabt, sein umfassendes Wissen auf allen Gebieten der Kunst zu bewundern und seinen schier unermüdlichen Eifer anderen davon mitzuteilen und ihnen zu helfen, wo er es irgend konnte, erprobt. Jeder Besuch in Brüssel bot ihm willkommenen Anlaß, den Freunden mit aufopfernder Liebenswürdigkeit zu dienen, und jeder Tag ward zum Fest, den wir in seiner behaglichen Häuslichkeit mit ihm und seiner alle Frauentugenden in sich vereinenden Gattin verleben durften. Erzählten doch selbst die Bilder an den Wänden von persönlichem Erleben, und sie wurden den Wiederkehrenden zu Erinnerungen, sobald die freundliche Hüterin des Hauses: Henriette — auch *ihren* Namen möchte ich in die Kunstgeschichte hinüberretten — die Tür öffnete und den Gast einließ. So ist es all den vielen ergangen, die im Hause Hymans Einkehr hielten, und ich weiß mich eins mit den Freunden und Kollegen, wenn ich heute dankbar und froh der Stunden gedenke, die wir bei ihm und mit ihm an seinem Tisch zugebracht, der für jeden zu jeder Zeit gedeckt und nicht nur mit *leiblichen* Speisen besetzt war. Möge er noch lange Jahre einen Sammelpunkt für die Fachgenossen bilden, die in Henri Hymans an seinem Ehrentage ein leuchtendes Beispiel hilfsbereiter Freundschaft und Kollegialität lieben und verehren! — *MAX LEHRS.*

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Die große Ausstellung der *Society of sculptors, painters and gravers* bei *Schulte* ist eine Art Gegenvisite der Engländer für die vorjährige deutsche Veranstaltung in der New Gallery am Hydepark. Es ist die reichste Sammlung britischer Kunst, die wir seit Jahren in Berlin gesehen haben; nichts Vollständiges und Abgerundetes — es fehlen namentlich viele tüchtige Kräfte aus dem hoffnungsvollen Kreise des New English Art-Club —, aber sehr lehrreiche Proben vor allem von einer Malerei, die, aus festen nationalen Traditionen erwachsen, allgemein europäische Anregungen aufnimmt, ohne sich je zu verlieren, die etwas temperamentlos, aber immer geschmackvoll ist, oft zum Süßlichen neigt, doch nie beleidigt, wenig Leidenschaft hat, aber dafür auch niemals ihre Vornehmheit einbüßt, und die vor allem weiß, wofür sie da ist: für welche Räume und für welche Menschen (während unsere deutschen Maler meist ins Blaue hinein arbeiten). Das ist es, was dieser Kunst ihre Sicherheit und Haltung gibt.

Nach wie vor liegt der Schwerpunkt der englischen Malerei im Porträt. Die große Einheit und Einigkeit zwischen der britischen Kunst und ihrem Publikum ist hier mit Händen zu greifen. Es ist dieselbe reife Kultur in diesen Bildnismalern wie in ihren Modellen (und mit tiefer Scham denken wir an die Berliner Porträtausstellung bei Keller & Reiner zurück) —, die gleiche, kluge, ruhige, gehaltene Art, die gleiche geschmackvolle Reserviertheit in den Menschen wie in der Farbenkunst, die sie spiegelt. Dabei vermißt man noch Männer wie Wilson Steer (der uns jetzt in dem von Meyerfeld bei Cassirer deutsch herausgegebenen, köstlichen Impressionistenbüchlein George Moores so lebendig geworden ist) oder Sargent, der zwar von Geburt ein Amerikaner ist, aber neben den anderen Nichtengländern der Ausstellung nicht hätte fehlen dürfen. Dafür ist *Nicholson*, den wir Deutsche bisher fast nur als originellen Holzschnittmeister kennen, mit zwei entzückenden Mädchenbildern vertreten: die eine, mit blauem Rock, hat einen Hogarthschen Turbanhut mit schwarzer Feder auf dem Haupt; die andere schlingt ein graublaues Tuch mit braunem Rand um ihre Schultern; beide sind gegen dunkeln Hintergrund gesetzt, mit dem die kühlen Töne der Toiletten schmeichlerisch-apart zusammengestellt sind, eine schalkhaft bewußte Altmeisterlichkeit von schlagendem Effekt. *Lavery,* der sich auch um das Arrangement der Ausstellung sehr verdient gemacht hat, rehabilitiert seinen durch allerlei Oberflächlichkeiten während der letzten Jahre etwas geschädigten Berliner Ruf mit einem Offizierbild von brillanter breiter Mache, einem eleganten Damenporträt in Rosa gegen dunkelnden Fonds und dem flott gemalten Bilde eines jungen Mädchens, das in gedämpfter Zimmerhelle sich auf ein grünes Sofa ausgestreckt hat. Auf neue Pfade zog Lavery in einem »Marktplatz in Tanger« aus, einem sonnigen Orientbilde, das (ähnlich wie die leider wieder fehlenden afrikanischen Impressionen des früh verstorbenen H. B. Brabazon) französischen Einschlag, etwa von d'Espagnat her, verrät. Ein Nachkömmling der klassischen Zeit des Londoner Porträts ist *J. J. Shannons* Töchterchen Kitty im weißen Mullkleid und mit blauem Hutband um den linken Arm; man denkt an Reynolds' Anne Bingham vor dieser in Farbe und Ausdruck ungezierten Lieblichkeit. Zwei interessante Frauenporträts sieht man von *Charles Furse*; ein solid gemaltes,

aber im Arrangement etwas unklares Bild von *Sauter,* der schon besseres geschickt hat; annehmbare Arbeiten zweiter Ordnung von *Francis Howard* und *F. H. Newberry.* Auch ein *Alexander Roche* ist zur Stelle. Die »kleine Bohémienne« mit dem kecken Barett von *A. E. John,* der heute unter den jüngeren Engländern in vorderster Reihe steht, hat in der natürlichen Komposition und den leicht hingesetzten Farben Verwandtschaft mit den Nicholsons. Unbritisch mutet die wirkungsvolle Bildnisgruppe *G. W. Lamberts* von zwei jungen Frauen und zwei Kindern in landschaftlicher Umgebung an; sie hat in der hellen dekorativen Breite ihres Pinselstrichs etwas von der Art der Münchener Scholle, aber es steckt bei dem Engländer mehr Leben in der Farbe.

Die eigentliche Landschaft ist nicht so günstig vertreten. Die Bilder aus Dorset von *W. L. Bruckman,* der große *Oliver Hall* aus Südfrankreich, die Arbeiten von *Grosvenor Thomas* und *James Paterson* und ähnliches begnügen sich damit, von dem guten Durchschnitt der Londoner Malerei Zeugnis abzulegen. Von *Peppercorn* sahen wir vorm Jahre bei Gurlitt Besseres. Mehr Eindruck machen die Bilder des Lebens. Allen voran ein »Markt in Billy« von *Walter W. Russell,* ein Ausschnitt von prickelnd-nervöser Bewegtheit und fast Liebermannschem Duktus. Es ist nicht wunderbar, daß gerade bei Motiven solcher Art die ausländischen Anregungen vernehmlich mitreden. Ein »Zigeunerlager« von *E. A. Walton* scheint Züge von Diaz, eine Hydeparkszene von *A. Ludovici* die Manier von Raffaelli angenommen zu haben. Weit englischer sind die Bilder von zwei mit Haut und Haaren (wie ja auch Sauter) akklimatisierten Deutschen: von *Neven-Dumont* und *Joseph Oppenheimer.* Nevens Jagd- und Reiterbilder und sein famoses Porträt des verschmitzten kleinen, dicken Herrn John Jorrocks (der auch schlechtweg John Bull heißen könnte) im roten Frack und Zylinder zu Pferde in weiter Landschaft sind ganz durchtränkt von der aus Frische und alter Kulturluft gemischten Atmosphäre englischen Landlebens. Oppenheimers ausgezeichnetes Interieurbild mit den schimmernd blauen Tönen einer Porzellansammlung ist ein Muster sacht gedämpfter Londoner Farbenfreude.

Auch an einigen präraffaelitischen Nachklängen fehlt es nicht. *Walter Crane* hat einen schön durch den lichten Äther schwebenden, von zarter Helligkeit umflossenen Friedensengel in einem Gewande von etwas herausforderndem Blau gesandt; dazu einen schlimmen »Walkürenritt«, an dessen fettiger Buntheit die immer gefährlichen Raffaellifarben allerdings die Hauptschuld tragen. Weit besser ist *Robert Anning Bell* vertreten, der das ältere Präraffaelitentum mit subtileren Mitteln fortführt; namentlich die Mantegnastimmung eines kleinen Breitbildes, auf dem die Oberkörper dreier Frauen auftauchen (die mittlere will ermattend hinsinken und wird von den beiden andern gehalten), ist fein getroffen. Auch *Charles Holroyd* macht sehr gute Figur. Der preziöse Archaismus der Burne Jones-Schule ist hier wie bei Bell einem Streben nach rein dekorativen Linien- und Raumwirkungen gewichen, das sich mit größerer Diskretion und Durchbildung der Farbe verbindet. Im Ausdruck am stärksten in der kleinen Schar aber ist *Gerald Moira,* dessen Bild Pelleas' und Melisandens am Brunnen durch seine koloristische Kraft über das bühnenmäßig Illustrative weit hinausgeht, und dessen »Arbeit«-Allegorie mit den zu Pferde und zu Fuß vorwärts drängenden Meuniergestalten (dunkler Akkord mit einem gedämpft glühenden Rot als Dominante) in seiner ernsten großen Geste Eindruck macht.

Abseits für sich steht der originelle *James Pryde,* der sich in kapriziösen kleinen Stilbildern versucht. Eine sehr reizende, dekorativ arrangierte Landschaft geht bis auf Wilson, ja bis auf Poussin zurück, doch eine verschmitzte Modernität spielt lustig mit hinein. Ein paar Straßenszenen gehen dann vom Dekorativen zur Dekoration über, wirtschaften aber dabei mit intimen braunschwarzweißen Akkorden; es ist eine eigentümliche Mischung von Hammershöi und Gordon Craig, was dabei herauskommt.

Ein ganzes Kapitel für sich aber bildet in dieser Ausstellung, wie in der Geschichte der modernen Kunst Englands, *Whistler.* Es ist immer ein kleines Ereignis, wenn wir in Berlin etwas von ihm zu sehen bekommen — was stets nur tropfen- oder brockenweise geschieht; man hat noch nie den Versuch gemacht, uns vom Lebenswerk des Malers Whistler eine zusammenhängende Vorstellung zu geben. Jetzt lernen wir drei Stücke kennen, die wohl noch nie in Deutschland waren: das wundervolle »Valparaiso«-Bild mit den Segelbooten auf der grünlich schimmernden Perlmutterfläche des stillen Meeres — es ist viel kräftiger, im farbigen Ausdruck entschiedener, im Licht intensiver, als man es sich nach den bei uns bekannten Schwarz-Weiß-Reproduktionen vorgestellt hat —, dazu ein feines Notturno, auf geheimnisvollen Blau-Grün-Akkord gestellt, in den hellgelbe Lichter blitzen, und das Bildnis einer Dame in ganzer Figur (»Rose et Vert«), das in der Art, wie die Gestalt in nebelhaften Farbendämmer gerückt ist, wohl interessiert, mir persönlich aber hinter dem, was wir bisher an Whistlerschen Porträts und Porträtstudien sahen, weit zurückzustehen scheint; ich möchte sagen: es ist eben nur die Gestalt, das Äußere, nicht auch das Wesen der Dargestellten, was hier aus den dunkeln Schleiern der Farbe sich löst, nicht auch die Seele, die der große Amerikaner sonst so unheimlich zu beschwören weiß. Doch auch unsere Kenntnis des Graphikers Whistler wird erweitert: wir lernen ihn als Lithographen kennen. Das ist indes eine leise Enttäuschung. Denn von der suggestiven Kraft der andeutenden Linien, der flüchtig hingesetzten Punkte und raffiniert verteilten Licht- und Schatteneffekte seiner Radierungen findet man in diesen Steindruckarbeiten nur selten einen vollen Abglanz. Es sind glänzende Blätter darunter, etwa ein Nachtstück, eine Morgenstimmung, ein Blick auf London mit einer Themsebrücke, eine Landschaft mit einer Kirche, eine »Siesta«, in denen die Wirkungsmöglichkeiten der flüchtig auf den Stein gesetzten Tusche mit großem Geschick ausgenutzt sind; aber die größere Zahl ist matter im Ausdruck

und reizt das Auge nicht so sehr, die Andeutungen der Feder und des Pinsels weiterzudenken.

Die graphische Abteilung der Ausstellung, die besonders gut bedacht ist, birgt auch sonst vieles von starkem Interesse. Die warmen, tiefen Radierblätter von *Cameron* mit ihren sonoren malerischen Wirkungen (auch ein feines Aquarellstück ist darunter), die feinen Liniendichtungen von *Legros,* die radierten Londoner Straßenblicke von *Joseph Pennell,* die stark auf Whistler sich stützen, und die venezianischen Federzeichnungen desselben Künstlers, die prachtvollen Lithographien von *Charles Hazelwood Shannon*, die kräftigen Radierungen von *Strang,* der seine Arbeitermotive auch, nicht allzu glücklich, in ein Ölbild übertragen hat, die lichten, heiteren, die Eigenart der Technik famos nutzenden farbigen Holzschnitte von *Allen W. Seaby,* die breiten Kohlezeichnungen von *Frank Mura,* die dunkeln Pastelle von *Muhrmann,* schließlich die sehr reichlichen Proben von *Edmund J. Sullivans* phantastischer Illustrationskunst, die allerdings schwankende Resultate zeitigt, bald eigenwillige, krause, sehr amüsante Seitenstücke zu literarischen Werken (Tennyson), bald etwas gewaltsam konstruierte Allegorien, jetzt realistische Dinge, die ganz banal wirken, und jetzt schlichte Darstellungen von großem Reiz (wie die Wasserfarbenbildchen nach Sullivans Gattin), — das ergibt zusammen eine recht stolze Gruppe. An den Wasserfarbenbildern von *H. M. Livens* und *Walter Russell* erkennt man mit Befriedigung, daß die englische Aquarellsüßlichkeit wenigstens in glücklichen Ausnahmefällen langsam überwunden wird und endlich wieder dem freieren und breiteren Vortrag weicht, mit dem die britische Kunst einstens, vor nun fast hundert Jahren, gerade durch die flüssige Technik der water colours den Problemen der modernen Malerei früher nahe kam als der Kontinent.

Mit der englischen *Plastik* war nie sonderlich viel Staat zu machen. Das haben die Angelsachsen mit den Holländern gemein: es fehlt der unmittelbare Drang zum Formen; es fehlt der Griff der Hand zum Schaffen dreidimensionaler Gebilde. Alles, was die Engländer auf diesem Felde geleistet haben, dankt mit geringen Ausnahmen fremden Anregungen den treibenden Impuls. Auch die jetzigen Proben in Berlin sind nicht hinreißend. Am meisten interessieren noch *Charles Ricketts,* der zwei kleine, Rodin nachempfundene Bronzen von malerischer Bewegtheit mitbringt, und *R. F. Wells,* der in ein paar hübschen Gruppen und in einer Millet-Meunierschen Näherin — es sind gleichfalls kleine Bronzen — lebhafteres plastisches Gefühl verrät. Auch *John Tweed* steht Rodin nahe, den er sogar (ebenso wie Cecil Rhodes) porträtiert hat; ein männlicher Akt von seiner Hand ist solide und tapfer durchgearbeitet, aber es hilft nichts: selbst das ist keine aus dem Vollen schöpfende Bildnerei. Was man sonst an Skulpturen sieht, ist Mittelware, auch die von *Harry Wilson,* der aber dafür, in Gemeinschaft mit *C. P. Cooper,* durch seine Silberstücke und Schmucksachen die Ehren des unvergleichlichen englischen Kunsthandwerks rettet. Das ist edelste und vornehmste Zierkunst, und das Auge erlebt Feste beim Betrachten dieser köstlich gefaßten Steine, dieser liebevoll behandelten Metalle, dieser mit strenger Anmut geführten großen Linien der Komposition, dieser respektvollen Rücksicht auf die eigene Schönheit jedes Einzelteils, und dieser Kunst, die leuchtenden Elemente zu Wirkungen von stiller Pracht zu ordnen. —

Das größte Interesse unter den übrigen Ausstellungen erregt neben den Engländern zurzeit die Kollektion *Ferdinand Hodlers* bei *Cassirer.* Sie erzählt uns zum erstenmal etwas Ausführlicheres von den Antezedenzien des außerordentlichen Schweizers. Der historische Rückblick geht über Jahrzehnte. Und man sieht mit Bewunderung, wie Hodler in realistischen Motiven früher Jahre schon die malerischen Gedanken vorklingen läßt, die später seine monumentalen Entdeckerfahrten leiteten. Das Schönste aus dieser älteren Gruppe ist ein Bild »Mann mit Kind«: ein Schuster (wir lernen ihn auch auf anderen Studien kennen) im Profil, sitzend, mit einem kleinen Blondkopf vor sich, der zu ihm hinaufblickt. Hier (wie sonst) zeigt die farbige Behandlung den Einfluß des Impressionismus, aber sofort auch ein Hinausgehen über das Analytische zur Synthese, die malerisch trotz der subtilen Sorgsamkeit der Einzelbehandlung alles zu einer großen Wirkung zusammenfaßt und damit zugleich unversehens auch das einfache Thema von innen her beseelt. In der Auffassung von Köpfen und bekleideten Gestalten erinnert Hodler dabei zuweilen an Cézanne. Dann wieder fühlt man sich vor Bildern, die mit gewollt primitiven Mitteln nach den farbigen Urphänomenen der Erscheinungen forschen, von fern an Gauguinsche Tendenzen gemahnt. Immer stärker arbeitet sich ein Streben nach souveränem Zusammenfassen, nach kühnen und lapidaren Reduzierungen der verwirrenden Wirklichkeitsfülle heraus. Manchmal geht die handfeste Art, mit der die farbige Wesenheit eines natürlichen Vorbildes mit der Wurzel herausgehoben wird, bis in die Nähe Munchs. Bis sich dann der eigentümliche Hodlerstil frei macht, der die steilen und feierlichen Linien Puvis de Chavannes' auf lichte Freskokompositionen überträgt und koloristisch umarbeitet. Der sonnenumflossene Akt der jungen Frau, deren weiß-rosige Glieder sich von dem schwarzen Tuche, auf dem sie steht, und gegen den breit gemalten Fonds einer grünen Wiese abhebt (»Sehnsucht nach dem Unendlichen«), die mit hieratischer Symmetrie geordnete Gruppe der vier auf einer Bank sitzenden Männer (»Die Enttäuschten«), der Landsknecht von Marignano — das gehört zum Hoffnungsvollsten, was die europäische Malerei heute zuwege bringt. Holbeinsche Holzschnittstrenge verbindet sich mit pleinairistischer Helligkeit; die Übersättigung an allzu beschränkender Naturskaverei führt zu stolzer dekorativer Flächenabstraktion zurück; das Zeichnerische tritt bestimmend vor, aber es wird modifiziert durch die selbständig verarbeiteten Erkenntnisse neoimpressionistischer Spektralexperimente. Und alles zusammen strebt zu einem Monumentalausdruck von einer Hoheit und Reinheit, der niemand heute außer Hodler zur Verfügung steht. Hier beginnt die

Verschmelzung lebensfähiger, weil ewig gültiger Vergangenheitstraditionen mit völlig modernem malerischen Empfinden, nach der wir uns sehnten, ohne zu wissen, worauf unser Wünschen praktisch hinauslaufen würde.

Hodler soll jetzt in Jena in der neuen Universität seine Kunst an einem würdigen Exempel zeigen. Man hat ihm völlig freie Hand gelassen; sich auch nicht auf gute Ratschläge im Gegenständlichen eingelassen. Wieder ist's ein kleinerer deutscher Bundesstaat, der mutig vorangeht. Wo bleibt Preußen? . . .

MAX OSBORN.

EIN DEUTSCHER WERKBUND

Am 5. und 6. Oktober hat in München die Gründung einer neuen kunstgewerblichen Körperschaft stattgefunden, welche auch über die Reichsgrenzen hinausgreifen wird und an Stelle der ursprünglich in Aussicht genommenen Bezeichnung »Deutscher Kunstgewerbebund« den Namen »*Deutscher Werkbund*« erhalten hat. Diese neue Vereinigung und ihre Ziele charakterisieren sich im allgemeinen schon dadurch, wenn die Namen der Männer genannt werden, denen die Vorstandschaft übertragen wurde und zwar: das Amt des ersten Präsidenten an *Theodor Fischer* in Stuttgart, des zweiten an den Großindustriellen *Peter Bruckmann* in Heilbronn; die vorbereitende Ausschußmitgliedschaft an *Peter Behrens* und *Bruno Paul* in Berlin, *Schumacher* in Dresden, *Läuger* in Karlsruhe, *Richard Riemerschmid* und *Wilhelm* in München, *Kautsch* und *Scharvogel* in Darmstadt, *Pankok* in Stuttgart, *Pantenius* und *Pöschel* in Leipzig, *de Praetere* in Zürich, *Klingspor* in Frankfurt a. M. und *Hofmann* in Wien: mithin eine Reihe von Namen, deren Träger wir in der Öffentlichkeit als die hauptsächlichsten Vertreter der modernen kunstgewerblichen Bewegung kennen gelernt haben.

Soll nun aus den zahlreichen Reden und Erörterungen der beiden Tage der Kern dessen herausgeschält werden, was des näheren der neue Bund als seine Aufgabe betrachtet, so wäre zu bemerken, daß mit ihm zunächst einmal ein engerer Zusammenschluß gleichstrebender Männer, seien sie nun Künstler, Kunsthandwerker, Handwerker, Industrielle oder Förderer der Künste, in die Wege geleitet werden soll, ein Zusammenschluß, der sich sowohl den Faktoren des öffentlichen Lebens gegenüber, als auch hinsichtlich der vertretenen Sache selbst als notwendig erweise. Was diese betreffe, so komme als Tätigkeitsgebiet des Bundes lediglich die *Arbeit* in Betracht, das heißt das Schaffen von der Architektur herab bis zum kleinen Handwerk. Was auf diesen Gebieten die neueren Bestrebungen an gediegenem, sachlichem und liebevollem Gestalten zutage gefördert, soll in seinen Grundsätzen durch die neue Organisation bis in die letzte Fabrik, in die kleinste Werkstatt getragen werden. Das in Deutschland tätig schaffende Leben, sei es durch die Hand, sei es durch die Maschine bewirkt, soll zu jener Solidität zurückgeführt werden, wie sie noch vor ungefähr 100 Jahren überall bei uns anzutreffen war. Mit anderen Worten: Deutschland soll auf allen Gebieten künstlerischen oder gewerblichen Lebens einer neuen *kulturellen Durchdringung* entgegengeführt werden.

Fürwahr eine großartige Aufgabe, welche, wie auf der Tagung schon hervorgehoben wurde, die Arbeit von Generationen erfordert. Man wird demnach zwar die Begründung mit großer Freude zu begrüßen, immerhin aber abzuwarten haben, ob gerade diese Organisation bestimmt ist, die leitenden Ideen ihrer Verwirklichung entgegenzuführen. Unmöglich erscheint dies ja durchaus nicht, nachdem der einstige hauptsächlichste Träger kunstgewerblicher Kultur in Deutschland, der Bayerische Kunstgewerbeverein, seine historische Mission erfüllt zu haben scheint und ein neuer, verjüngter, dem groß und mächtig gewordenen Deutschland entsprechender Zusammenschluß von erweiterter Gestalt in der Tat zur Notwendigkeit geworden ist. Auffallend und eben deswegen vorläufig zu einer gewissen Zurückhaltung veranlassend erscheint nur eines, nämlich daß *München* an den leitenden Persönlichkeiten des Bundes so außerordentlich gering beteiligt ist — *München*, das die neue Bewegung im Kunsthandwerk geboren und stark gemacht, dessen Architektur mit Riesenschritten in Deutschland voranschreitet, das einen großen Teil des aufgestellten Programms bereits für sich erfüllt, man denke z. B. an die glänzende Organisation des städtischen Fachschulwesens durch Kerschensteiner, an die Bautätigkeit der Stadtgemeinde, auf Grund welcher, abgesehen von allen anderen Faktoren, jedes Volksschulhaus schon jetzt von jener Gediegenheit des Handwerks Zeugnis ablegt, welche gefordert wird; wie denn überhaupt für die Vormachtstellung Münchens, die auch äußerlich, nicht bloß durch die Wahl als Gründungsort, hätte zum Ausdruck gebracht werden müssen, hundert andere Dinge anzuführen wären.

H. STEINBACH.

NEKROLOGE

Am 13. November verschied in Weimar, im vierundsiebzigsten Lebensjahre stehend, Geheimer Hofrat Dr. **Karl Ruland**, der ehemalige Direktor des Großherzoglichen und des Goethe-Nationalmuseums und frühere Präsident der Goethe-Gesellschaft. Im April des vorigen Jahres erst schied er aus seinen Ämtern aus, so daß er das wohlverdiente otium cum dignitate nur kurze Zeit genossen hat. Ruland stammt aus Frankfurt a. M., wo er am 15. Juli 1834 geboren wurde. Nachdem er zuerst Theologie studiert hatte, widmete er sich später archivalischen Wissenschaften und kunstgeschichtlichen Studien, wurde später Bibliothekar und Privatsekretär des Prinzgemahls Albert und verblieb in dieser Stellung in England acht Jahre lang bis zum Tode des geistvollen Prinzen. Im Jahre 1870 nahm er, durch den verstorbenen Großherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar veranlaßt, den Ruf als Direktor des Großherzoglichen Museums in Weimar an. 1886 trat zu diesem Amte, als durch das Vermächtnis von Goethes letztem Enkel Goethes Wohnhaus in den Besitz des Weimarischen Staates übergegangen war, die Leitung des Goethe-Nationalmuseums, als dessen Direktor er hauptsächlich sich einen geachteten Namen in der Welt erworben hat. Nach Eduard von Simsons Tode wurde ihm auch die Ehrenstellung eines Präsidenten der Goethe-Gesellschaft übertragen, wozu niemand so berufen war wie er, der mit verständnisvollem Sinn den (abgesehen von den literarischen Schätzen) gesamten Nachlaß des Dichters zu hüten berufen war und sein Leben und seine Werke wie wenige kannte. Zahlreiche Gelehrte im In- und Auslande haben ihm die Förderung ihrer Studien zu danken, denn er war stets hilfsbereit und freute sich herzlich, wenn er die ihm unterstellten Museen der Wissenschaft dienstbar machen konnte. In seinem Verhältnis zur modernen Kunst, der namentlich unter dem jetzt regierenden, jungen Großherzog in Weimar eine Stätte bereitet wurde, war er vielleicht etwas ablehnender als es sich mit seiner Stellung vertrug, und man konnte sich der Wahrnehmung nicht verschließen, daß die Verwaltung und Leitung des Großherzoglichen Museums jetzigen Ansprüchen nicht mehr genügte, eine Wahrnehmung, die angeblich sein Ausscheiden aus seinen Ämtern veranlaßt hat. Das lite-

rarische Hauptwerk seines Lebens bildet der während seines Aufenthaltes in England entstandene Katalog von Raffaels Werken: The works of Raphael Santi as represented in the Raphael Collection in Windsor Castle, formed by the prince consort 1853—1861, ein starker Band, der im Auftrag der Königin Viktoria im Jahre 1876 in London erschien. In seiner späteren Stellung gab er mit Held zusammen die »Schätze des Goethe-Nationalmuseums in Weimar« heraus (Weimar und Leipzig 1887); auch in drei Jahresgaben der Goethe-Gesellschaft hat er solche Schätze aus Goethes Nachlaß veröffentlicht. Zahlreiche kleinere Aufsätze aus seiner Feder brachten unter anderen die Bände des Goethe-Jahrbuches. Er gab ferner in einem Lieferungswerke die Handzeichnungen des Weimarischen Museums, sowie (bei Braun & Co. in Dornach) die bekannten Apostelköpfe nach Lionardos Abendmahl (Zeichnungen im Schlosse zu Weimar) heraus. Wenige Jahre vor seinem Tode veröffentlichte er Katalogarbeiten zweier Weimarischer Radierer, von Friedrich Preller (1904) und Karl Hummel (1905). Den von Albert von Zahn bearbeiteten Katalog des Großherzoglichen Museums gab er 1894 in fünfter Auflage heraus. Von seinen privaten Sammlungen hat er eine Münzensammlung vor Jahren verkauft; höchst wertvoll und wissenschaftlich bedeutsam dürfte die Sammlung von Stichen nach Michelangelo sein. Ein Stück Weimarischen Lebens ist mit ihm dahingeschwunden. Alle, die er in seinen Arbeiten gefördert hat, bleiben ihm über den Tod hinaus zu herzlichem Danke verbunden! *

Der Geschichtsmaler **Alexander Zick** ist in Berlin gestorben.

Im hohen Alter von 79 Jahren ist der Bildhauer **Carl Petre** in Bourges gestorben. Der Künstler war aus Metz gebürtig und hat für diese Stadt das Denkmal des Marschalls Ney geschaffen.

Der letzte Träger des Namens **Strozzi,** Fürst Piero, ist in diesen Tagen kinderlos gestorben. Der Palast, mit allen Schätzen, die er birgt, fällt der Stadt Florenz zu.

PERSONALIEN

Dem Bildhauer **Max Kruse** in Berlin ist durch den Titel Professor eine sehr verdiente Ehrung zuteil geworden,

DENKMALPFLEGE

Das **alte fürstbischöfliche Palais in Straßburg i. E.,** das einstige Palais Rohan, soll endlich wieder vollständig instand gesetzt werden. Der neue Straßburger Bürgermeister Dr. *Schwander* hat die Lösung der schwierigen Frage zu Anfang November einer Kommission unterbreitet, zu der er neben Vertretern der Stadt und Regierung und mehreren Notablen der Stadt auch einige auswärtige Museumsleiter und Fachleute, wie Geheimrat Dr. *Bode* aus Berlin, Professor Dr. *Graul* aus Leipzig, einige französische Elsässer, wie den Direktor des Musée des arts décoratifs in Paris *Metman, Raimond Koechlin,* der Innenarchitekt und Kunstsammler *Hoentschel* aus Paris hinzugezogen hat. Die Kommission war einstimmig in der Forderung, daß die Wiederherstellung des Hotels der Rohan, ein Meisterwerk Robert de Cottes, als ein repräsentativer Palast mit der größten Schonung erfolgen müsse. Die Ausführung soll, soweit sie den Außenbau betrifft, dem bewährten Dombaumeister *Knauth* übertragen werden, während die Instandsetzung der Staatsräume unter der Leitung eines Pariser Spezialisten für die Dekoration im Stil der Régence geschehen soll. Besseren Händen als denen *Hoentschels* kann die subtile Wiederherrichtung der vergoldeten Boiserien in der Tat nicht anvertraut werden. Für später ist auch die Instandsetzung des neben dem Palais Rohan liegenden »Frauenhauses« in Aussicht genommen, in dem dann die Figuren und architektonischen Fragmente vom Münster ihre Aufstellung finden sollen, während ein besonderer Anbau — nach der Ill zu — zur Aufnahme der kunstgewerblichen Sammlungen errichtet werden soll. Dadurch würde Straßburg einen Museumskomplex von einer Bedeutung erhalten, wie nur wenige Städte im Reich.

DENKMÄLER

Für das **Speckbacher-Denkmal,** das 1909 in Innsbruck errichtet werden soll, erhielt den 1. Preis Edmund Klotz in Wien, den zweiten Christian Blatterer in Innsbruck, und den dritten Hans Perathoner in München. Über die Ausführung ist noch nichts bestimmt.

AUSSTELLUNGEN

Die **Große Berliner Kunstausstellung 1907** hat im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen nur einen ganz geringfügigen Überschuß ergeben; die »Schuld« daran trägt der große Aufwand für geschmackvolle Ausstattung der Räume und sorgfältige Vorbereitung der Ausstellung. Die Allgemeinheit kann sich also des schlechten pekuniären Resultates freuen.

Die **Berliner Akademie der Künste** eröffnete in diesen Tagen ihre zweite *Ausstellung von Mitgliedern* der Akademie, zu denen sich eine größere Zahl von geladenen Gästen gesellt hat. Jedes Mitglied durfte zwei Werke einsenden. Eine Ausnahme ist Sargent eingeräumt worden, der mit acht Bildern vertreten ist.

Der **Kunstsalon Cassirer** in **Berlin** hat eine ungemein sorgfältig vorbereitete *Delacroix-Ausstellung* zusammengebracht, wie sie in solcher Reichhaltigkeit in Deutschland wohl noch nicht gesehen worden ist. Ihr Wert liegt darin, daß damit den deutschen Kunstfreunden, deren Kenntnis durch die in den französischen Museen befindlichen Hauptwerke des Meisters begrenzt war, ein bequemer Überblick über die Studien, Entwürfe und kleineren, darum aber nicht unwichtigen Werke des Künstlers geboten wird.

Eine vorzügliche Augenweide hat **der Leipziger Kunstverein** den Bewohnern der Stadt gegenwärtig durch eine sehr umfassende *Liebermann-Ausstellung* ermöglicht.

Der **Commetersche Kunstsalon** in **Hamburg** hat in Erinnerung an den hundertsten Geburtstag von *Otto Speckter* eine Gedächtnisausstellung veranstaltet.

Eine **Willem Roelofs-Ehrenausstellung** hatte kürzlich die Haager Künstlervereinigung »Pulchri Studio« in ihren Räumen veranstaltet. 182 Werke aus allen Schaffensperioden des Meisters gaben ein deutliches Bild von der Entwicklung dieses hervorragenden Landschafters, der für die moderne holländische Landschaftsmalerei von bahnbrechender Bedeutung gewesen ist. Willem Roelofs wurde in Amsterdam am 10. März 1822 geboren und starb am 12. Mai 1897 in Berchem bei Antwerpen. *K. F.*

SAMMLUNGEN

Die **Berliner Nationalgalerie** hat ein bedeutendes Stück von *Claude Monet* erworben: eine offene staffierte Landschaft aus dem Jahre 1874, also aus der mittleren Periode des Künstlers. Auch noch eine Reihe weiterer Werke sind kürzlich in den Besitz der Nationalgalerie übergegangen, unter anderen Georg Kolbes schöne Bronze »Krieger mit Genius«.

VERMISCHTES

Das neue **Seminar für Städtebau** an der technischen Hochschule zu Charlottenburg ist unter Leitung der Professoren Brix und Genzmer nunmehr eröffnet worden.

Eine interessante **Verkaufsstatistik** gibt die Geschäftsleitung der jetzt geschlossenen internationalen *Kunstausstellung in Mannheim.* Verkauft wurde für über 434000 Mk., die sich so verteilen: Mannheimer Kunstfreunde kauften für: 280000 Mk., Auswärtige für 58000 Mk, Galerien für 81000 Mk., für Verlosung 14000 Mk. Von den Verkäufen entfallen auf deutsche Künstler 332000 Mk. (davon auf Karlsruhe 123000 Mk.). Die außerdeutschen Künstler erhielten 102000 Mk. — Nun, eines solchen Resultates darf man sich wohl freuen! Die auffallend sorgfältige und zuvorkommende Geschäftsleitung hat wohl auch um dieses Ergebnis sich verdient gemacht.

Um den Verkauf eines **Altargemäldes vom Meister Conrad von Soest,** das sich in der Kirche von Bad Wildungen befindet, hat sich ein Streit entsponnen. Zwei deutsche Museen hatten sich bemüht, das kunstgeschichtlich hochbedeutende Werk gegen eine namhafte Summe in Besitz zu bekommen. Von den geheim geführten Verhandlungen bekam die Bürgerschaft kürzlich Kenntnis und in einer Versammlung beschlossen über hundert Bürger, aus der Landeskirche auszutreten, wenn das Bild verkauft würde. Wie man hört, soll das Werk an seinem gegenwärtigen Platz schlecht konserviert sein. Jedenfalls wird wohl aus dem Verkauf nunmehr nichts werden.

Aus **Rostock** meldet die Weser-Zeitung: Das in den Jahren 1480 bis 1498 erbaute **St. Michaelis-Kloster** der Brüder vom gemeinsamen Leben, welches von 1820 bis 1906 als Wollmagazin benutzt wurde, soll für die Sammlungen des Vereins für Rostocker Altertümer hergerichtet werden. Im Jahre 1619 wurde das alte Kloster in ein städtisches Zeug- und Kornhaus umgewandelt. An den Namen der Brüder vom gemeinsamen Leben knüpft sich die Einführung der Buchdruckerkunst in Rostock.

Die Amsterdamer Zeitung »Het Nieuws van den Dag« berichtet, daß Professor Jhr. Dr. Jan Six die Absicht habe, die in seinem Hause in der Heerengracht in Amsterdam befindlichen **Kunstschätze der Familie Six** nach Verkauf des Six-Vromadeschen Anteils vorläufig fremden Besuchern nicht mehr zugänglich zu machen. *K. F.*

LITERATUR

E. Hannover, Dänische Kunst des 19. Jahrhunderts. Leipzig, 1907. E. A. Seemann.

Unter den im Verlage von E. A. Seemann erscheinenden Einzelgeschichten der modernen Kunst zeichnet sich die obengenannte Sonderdarstellung der dänischen Kunst durch besonders liebevolles Eingehen auf die Künstlerindividualitäten aus. Dem Verfasser wurde das allerdings erleichtert durch den beschränkten Umfang seiner Aufgabe. Denn eine vom Auslande unabhängige dänische Kunst gibt es ja erst seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts. Und wenn auch durch den Klassizisten Abilgaard die Anfänge einer nationalen Schule begründet und ein merklicher Einfluß auf die norddeutsche Kunst ausgeübt wurde, so blieb doch die Zahl der Kopenhagener Künstler eine beschränkte. Um so eingehender kann Hannover darstellen, wie die nationale dänische Kunst sich entwickelt, zunächst durch Eckersberg. Auch er war noch von klassizistischen Neigungen erfüllt, war er doch Schüler Davids in Paris und Freund Thorwaldsens in Rom. Aber überwiegend war bei ihm doch das Streben nach objektiver Naturwiedergabe. Ja, seine Malerei war absolute Prosa. Nur einmal im Leben kam es wie eine Art Inspiration über ihn: als er Thorwaldsen malte. Dieses eine Mal steigerte sich seine Beobachtungsgabe zum Seherblick.

Eckersbergs trockener und ehrlicher Realismus blieb noch lange von bestimmendem Einfluß auf die dänische Malerei. Die bedeutendsten seiner Schüler waren: Roed, Köbke, Constantin Hansen und Marstrand. Sie lernten bei Eckersberg die Vertiefung in die Einzelheiten der Natur. Doch verlangte er nicht, daß sie ihm zuliebe die freie Entwickelung ihrer Persönlichkeit aufgeben sollten. Die guten Wirkungen seiner Lehre traten besonders in den Porträts der Zeit deutlich hervor, die sich durch ihre schlichte Auffassung, durch das sorgfältige Studium der Formen, durch feine Zeichnung und frisches Kolorit auszeichnen. Doch versuchten sie auch nicht ohne Glück sich in Bildern aus dem dänischen Volksleben und der dänischen Landschaft. Alle wurden aber mehr oder weniger beeinflußt von ihrem Studienaufenthalt in Italien. In Rom schlossen sie sich dem deutschen Künstlerkreis an, dessen Mittelpunkt das Caffé Greco war. Die italienischen Motive nehmen denn auch in der dänischen Kunst der Zeit einen großen Raum ein.

Marstrand war unter diesen Künstlern der bedeutendste. Er wußte seine Darstellungsweise von der Eckersbergschen ängstlichen Naturbeobachtung zu befreien und räumte auch der Phantasie Einfluß auf sein Schaffen ein. Aber der große Zug, der seinen Kompositionen eigen war, fand nur wenige Nachfolger. Bis in die Mitte des Jahrhunderts hinein waren es die »Europäer«, wie der Verfasser sie nennt, das heißt die Maler, die überwiegend beeinflußt waren von der üblichen europäischen Durchschnittskunst, die den Ton in der dänischen Malerei angaben. Da brachte der Vortrag eines Kunsthistorikers, des Professor Höyen »Über die Bedingungen für die Entwickelung einer skandinavischen Nationalkunst« — den Umschwung zum Nationalen. Man blieb fortan im Lande, studierte die Dörfer, die Bauern, die Nationaltrachten, es kam ein erzählendes um nicht zu sagen anekdotisches Moment in die Bilder eines Dalsgaard, eines Exner. Aber es fehlte auch nicht an Malern, die wie Lundbye in poetischer Weise dänisches Wesen und dänisches Land schilderten, oder, wie P. C. Skovgaard, mit Liebe und malerischem Sinn sich in die Natur der dänischen Wälder und Felder vertieften.

Die neueste Zeit begann. Seit etwa 1878 setzt der französische Einfluß ein. Tuxen und Kröyer gingen nach Paris und eigneten sich dort eine Technik an, die kräftiger war, als die alte dänische Malweise. Sehr begabt in jeder Hinsicht war Tuxen, aber ein tieferes Verhältnis zu seinen Stoffen hatte er nicht. Der Führer der neuen Richtung war nicht er, sondern Kröyer. Seine »Italienischen Hutmacher«, die 1882 großes Aufsehen erregten, wurden der Wendepunkt in der Geschichte der dänischen Malerei. Kröyer nahm die Behandlung der koloristischen Probleme auf, an denen die französische Kunst gearbeitet hatte, vor allem der Freilichtmalerei. Und er war ein universeller Künstler er hat Porträts und besonders große Gruppenbilder gemalt, Genrebilder und Interieurs. Mit Vorliebe malte er Strand- und Fischerbilder in Skagen, der Nordspitze Jütlands, wo er sich alljährlich mit anderen Malern zusammen, wie M. Ancher und Viggo Johansen, aufhielt. Letzterer gehört zu denjenigen dänischen Malern der Gegenwart, die sich nicht in Frankreich gebildet und doch dem Beispiel ihrer Vorgänger folgend, sich einen Platz in der modernen Malerei erworben haben. Johansens Kunst hat etwas Intimes und ausgeprägt Dänisches an sich. Er liebt es, Szenen aus seiner eigenen Familie darzustellen. »Vor einem Interieur Johansens hat man stets die volle Illusion, daß man ihm plötzlich und unerwartet ins Haus fällt.« Eine größere Persönlichkeit und ein Künstler, dessen fast absonderliche Eigenart einen großen Einfluß auf die jüngere Generation ausgeübt hat, war Zahrtmann. Durch wieder-

holten Aufenthalt in Italien hat er sich eine große Farbenfreude angeeignet, die nicht nur in seinen italienischen Landschafts- und Figurenbildern widerstrahlt, sondern auch in den dänischen Historienbildern, in denen er mit merkwürdiger Beharrlichkeit die Leidensgeschichte der Leonora Christina, der unglücklichen Tochter Christinas IV. darstellt.

Einer besonderen und berechtigten Beliebtheit beim dänischen Publikum erfreuen sich einige sehr begabte Interieurmaler, unter denen Holsöe und noch mehr Wilh. Hammershöi hervortreten. Sehr richtig betont der Verfasser, daß der letztere neuerdings auch in Deutschland bekannt gewordene hochbegabte Künstler unzweifelhaft an einer ausgesprochenen Farbenneurasthenie leidet, die sich als Abneigung gegen reine Farben äußert. Dennoch muß man sein feines Gefühl für die Tonwerte bewundern.

Dem letzten Abschnitt über die Entwickelung der dänischen Malerei hat der Verfasser die Überschrift »Stilbestrebungen und Neu-Naturalismus« gegeben. Er behandelt darin eine Reihe von Künstlern der Gegenwart, die unter sich im Grunde wenig inneren Zusammenhang haben, die aber gemeinsam sich bemühen, an die Stelle des Naturalismus Darstellungen voll Würde und Größe zu setzen, denen die Linie mehr als die Farbe als Ausdrucksmittel dient. Einige von ihnen empfingen bestimmende Eindrücke von der Kunst des Mittelalters und der italienischen Frührenaissance, und man hat sie daraufhin als »Romantiker« bezeichnet. Doch sind die großzügigen monumentalen Schöpfungen Joakim Skovgaards und Einar Nielsens nach deutschen Begriffen alles andere eher als romantisch. Mit Recht betont der Verfasser aber, daß auch die neueste dänische Malerei eine gewisse primitive Kraft bewahrt hat, die Hand in Hand mit einem gesunden Streben nach Haltung und Stil geht. Sie ist nicht mehr so unberührt von der europäischen Kunst wie in der Zeit zwischen Eckersberg und Kröyer, aber trotz der äußeren Einflüsse ist ihr noch ihr nationales Gepräge und die heimische Malweise eigen geblieben.

Schließlich wird in zwei leider sehr knappen Abschnitten die dänische Plastik geschildert, für deren Entwickelung der allmächtige Einfluß Thorwaldsens so verhängnisvoll gewesen ist. Noch kürzer kommt die neuere Baukunst weg, die besonders in Nyrops Rathaus in Kopenhagen eine der vollendetsten Schöpfungen moderner Architektur gezeitigt hat.

Die Arbeit wurde dänisch geschrieben, von Ida Jacob-Anders übersetzt und von F. Deneken in Krefeld so geschmackvoll überarbeitet, daß man durchaus den Eindruck eines in der Ursprache vorliegenden Werkes erhält. Der ruhige, oft poetische Fluß der Darstellung wird an keiner Stelle unterbrochen. *M. Schmid-Aachen.*

ERKLÄRUNG

Professor Dr. *Max Diez* in Stuttgart sendet uns folgende Erklärung:

In Nr. 3 der »Kunstchronik« wird gesagt: es sei zu befürchten, daß »v. Langes ganzes Werk (an der Stuttgarter Galerie), seine außerordentlichen Leistungen in Frage gestellt werden durch die Ernennung eines Dilettanten, eines durch seine Feuilletons und seine »guten Führungen« in der Galerie legitimierten Protégés der Akademiker Stuttgarts, eines Mannes, den sogar die Geschmacklosigkeit, daß er sich selber in einer Streitschrift für den Direktorposten empfiehlt und in Aussicht stellt, daß in Zukunft nur Gemälde lebender schwäbischer Künstler für die Galerie gekauft werden sollen, noch nicht unmöglich gemacht hat.«

Dagegen habe ich folgendes zu erklären: Ich bin nicht durch meine Feuilletons und meine »guten Führungen« für die Galerie in Stuttgart legitimiert worden, sondern durch die, freilich in allen Äußerungen von gegnerischer Seite sorgfältig verschwiegene Tatsache, daß ich, nachdem ich viele Jahre lang an der technischen Hochschule Dozent für Ästhetik gewesen war, seit einer Reihe von Jahren als Lehrer der Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste tätig bin und in dieser Eigenschaft Erfolge aufzuweisen hatte, über die man sich bei der Akademie erkundigen kann. Ich habe ferner in einer großen Anzahl öffentlicher Vorträge vor einem Publikum aller Stände Proben meiner kunsthistorischen Arbeit gegeben. Angesichts dieser Tatsachen ist es doch eigentümlich, von einem »ganz unvorgebildeten« Manne zu sprechen.

Die Behauptung, daß ich *die Geschmacklosigkeit begangen habe,* mich selbst in einer *Streitschrift für den Direktorposten zu empfehlen* und verlangt habe, man solle in Zukunft *nur Werke lebender schwäbischer Meister* kaufen, ist vom ersten bis zum letzten Wort unwahr. Die einzige Veröffentlichung, auf die sie sich etwa beziehen kann, ist eine Äußerung in dem Berliner Jahrbuch für bildende Kunst 1906/07, wo ich bei Besprechung des eben gegründeten Stuttgarter Galerievereins, weit entfernt davon, irgend ein Programm für die Galerie aufzustellen

1. die Notwendigkeit des Galerievereins damit begründet habe, daß der Stuttgarter Ankaufskommission durch den geringen Betrag ihres Budgets (25000 M.) *»die Richtung gegeben werde«,* von dem werdenden Künstler, das heißt von *dem* Künstler zu kaufen, dessen Preise noch nicht allzuhoch geworden sind. Daß *nur* solche Bilder gekauft werden, vollends, daß nur solche Bilder, nach meiner Ansicht, gekauft werden *sollen,* davon ist mit keinem Wort die Rede;

2. habe ich den Galerieverein gebeten, seine Aufgabe darin zu sehen, der Galerie zuweilen ein teures Bild, das ihre Mittel übersteigt, zu schenken und nicht etwa darin, die Kirchen und Rathäuser des Landes ihres *letzten* künstlerischen Schmuckes zu berauben, um eine magazinartige Zentralgalerie zu bereichern, die zu einem intimen Genuß der Bilder keine Gelegenheit biete. Man muß schon sehr oberflächlich und böswillig lesen, um daraus die geradezu unsinnige Forderung zu entnehmen, eine Staatsgalerie solle überhaupt keine alten Bilder mehr kaufen.

Ich hoffe, die Redaktion wird mir erlauben hinzuzufügen, daß eine Sache, die mit solchen Mitteln verfochten werden muß, einiges Mißtrauen verdient. Die mir als Nachfolger Dr. v. Langes gebotene Diskretion verbietet mir selbstverständlich, hier auf die wahren Gründe der Gegnerschaft zwischen ihm und der Stuttgarter Akademie einzugehen. Die groben Entstellungen und irreführenden Behauptungen, die ich richtiggestellt habe, gehen auf die Broschüre des Dr. Heyfelder, seines Assistenten in Tübingen, zurück.

VÖLLIG UMSONST

erhalten Sie unsern soeben erschienenen **Kunstverlags-Katalog,** 64 Seiten stark, mit 164 Abbildungen. Sie brauchen dieses künstlerisch ausgestattete Verzeichnis nur durch eine Postkarte direkt bei uns oder auch bei Ihrer Buchhandlung zu bestellen.

Leipzig :: **BREITKOPF & HÄRTEL** Kunstverlag

Inhalt: Henri Hymans. Von Max Lehrs. — Berliner Ausstellungen. Von Max Osborn. — Ein deutscher Werkbund. Von H. Steinbach. — Karl Ruland †; Alexander Zick †; Karl Petre †; Piero Strozzi †. — Personalien. — Vom alten erzbischöfl. Palais in Straßburg. — Speckbacherdenkmal in Innsbruck. — Ausstellungen in Berlin, Leipzig, Hamburg, Haag. — Erwerbung der Berliner Nationalgalerie. — Vermischtes. — Literatur. — Erklärung — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 7. 29. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

EIN NEUER VORSCHLAG ZUR FÖRDERUNG DER DRESDENER KUNSTSAMMLUNGEN

Wiederholt ist in den letzten Jahren darauf hingewiesen worden — erst kürzlich wieder im sächsischen Landtag —, daß den überfüllten Dresdener Kunstsammlungen eine neugestaltende Erweiterung dringend not tut. Die Gemäldegalerie ist trotz mehrfacher Abgaben von Bildern noch immer so gedrängt aufgestellt, daß von einem genußreichen Studium der Meisterwerke schon lange nicht mehr die Rede ist, die Schätze der Porzellansammlung sind magazinartig zuhauf getürmt und die Herrlichkeiten des Grünen Gewölbes sind nur mit Schwierigkeit zu genießen. Im allgemeinen darf bemerkt werden, daß die Kunst der Aufstellung mit der wissenschaftlichen Bearbeitung der Sammlungen nicht gleichen Schritt gehalten hat, nicht halten konnte, weil keiner der vielen Sammlungen genügend Raum zur Verfügung stand, um die Kunstgegenstände nicht nur in geschichtlichen oder technischen Reihen, sondern auch als ästhetische Werte vorzuführen. Denn nach der Geltendmachung der künstlerischen Vorbildlichkeit, die in Werken aller Epochen zu finden ist, verlangt unsere langsam steigende Geschmackskultur. Dieser auch der selbständigsten modernen Künstlerkraft als Stimmgabel dienende Kunstwert am Alten muß hervorgehoben werden mit allen Mitteln einer feinsinnig wägenden und unvordringlich stimmenden Kunst der Aufmachung.

Die großen Privatsammler sind in dieser Kunst der geschmackvollen Vorführung voran gegangen, auch einige deutsche Museen haben sich bemüht oder sind bestrebt, ihre Vorstände im Sinne der gesteigerten Geschmacksansprüche anziehender und damit im besten Sinne wirkungsvoller darzubieten. Wie es gegenwärtig nicht mehr zu machen war, hat uns die prunkvolle Inszenierung des Bayerischen Nationalmuseums gezeigt, denn es ist eine künstlerische Barbarei, wenn man die herrlichsten Kunstwerke zu dekorativen Effekten verwendet, bei denen das Einzelne im vorlauten Ganzen untergeht. Wie es nicht mehr angeht, zeigt es nicht auch das längst mit Stoff überfütterte Germanische Museum, das allmählich zu einem balastreichen Magazin angeschwollen ist, das seine beschränkten engen Räumen zu sprengen droht. Welche Not allerorten in den Kunstgewerbemuseen, an den großen ganz besonders, die die Wandlung von der technologischen zur historischen und kulturgeschichtlichen Aufstellung durchmachen und nur in wenigen Fällen den Anforderungen veredelnder Geschmacksbildung in der Vorführung ihrer Schätze genügen! Museen, die bei vorwiegend technischen oder lokalhistorischen Sammlungsinteressen wissenschaftlich an erster Stelle marschierten, erscheinen jetzt merkwürdig zurückgeblieben in der Nutzbarmachung ihres Besitzes. Wie die Schätze dort in Serien liegen und wie sie in den Dresdener Sammlungen zusammengedrängt sind, verfehlen sie zumeist ihre gemeinnützige Wirkung. Sie sind ein totes Kapital, wo sie doch Leben wirken, anspornen sollten zu gleich tüchtigem Schaffen, aneifern zum Übertreffen der Altvorderen!

Diese Übelstände und Unterlassungssünden sind gerade in den Kreisen der Museumsleiter oft und tief empfunden worden. In Dresden gerade haben sie zu mannigfachen Besserungsvorschlägen geführt. Zunächst sollte der Überfüllung der Gemäldegalerie dadurch abgeholfen werden, daß man einen Neubau errichtet. Doch erst im nächsten oder übernächsten Etat kann nach den Ausführungen des Staatsministers von Rüger an die Möglichkeit eines neuen Museums gedacht werden. Ein anderer Vorschlag zur Beseitigung der Dresdener Museumskalamität kommt nun aus der Generaldirektion der Königl. Sächsischen Kunstsammlungen: *Woldemar von Seidlitz* ist in einer »*Kunstmuseen*« betitelten Broschüre, die im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig kürzlich erschienen ist, mit einem neuen »*Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden*« hervorgetreten.

Seidlitz plädiert um die Errichtung eines neuen Museums, das im wesentlichen aus einer Auswahl solcher Kunstgegenstände aus allen Dresdener Sammlungen bestünde, die geeignet sind, ein Bild der künstlerischen Kultur unter der Herrschaft der sächsischen Fürsten albertinischer Linie zu geben. In der Tat spielt ja Sachsen vom Beginn des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland geschichtlich und kunstgeschichtlich eine wichtige, in manchem Betracht ausschlaggebende Rolle. Es leuchtet ein, daß diese künstlerische Entwickelung vom Ausgang der Gotik bis um 1800 mit den Mitteln der an vielen Orten verstreuten königlichen Sammlungen vorzüglich illustriert werden kann. Es hat sich tatsächlich so viel Gutes erhalten, daß selbst bei einer

weitgehenden Auswahl des Besten und für den Zweck eines Fürstenmuseums Geeigneten, die jetzt getrennten Sammlungen ohne erhebliche Verminderung ihrer Bestände nebeneinander weiter bestehen bleiben können. Und das hat gewiß sein Gutes. Die Dresdener Gemäldegalerie wird in den Augen der Welt nicht verlieren, wenn sie zugunsten des Fürstenmuseums die Bildnisse der sächsischen Fürsten, einige Schlachtenbilder und dekorative Bilder, selbst einige Canaletto zur einheitlicheren Stimmung der Zimmer abgibt. Ebensowenig wird es im Grünen Gewölbe auffallen, wenn daraus gerade diejenigen Stücke deutscher Goldschmiedekunst entfernt werden, die an ihrem bisherigen Aufstellungsort nicht recht betrachtet werden konnten, weil sie als Dekorationsstücke dienen mußten. Und die Porzellansammlung ist so reich, daß die Herausnahme von vielen Hunderten von Stücken kaum bemerkt werden wird. Und ähnlich verhält es sich mit den anderen Sammlungen, die noch in Frage kommen: die Bibliothek, der mathematische Salon, die Gewehrsammlung.

Es ist kein Zweifel, daß mit diesem Material ein sehr stattliches Museum vorwiegend höfischer Kunst montiert werden kann. Am meisten Not würde man mit der Beschaffung von authentischen Mobilien haben, wenn man an eine annähernd stilgerechte Einrichtung der in historischer Reihenfolge aneinandergelegten Fürstenzimmer gehen wollte. Seidlitz denkt sich diese Ausstattung der Räume aber ohne jede Pedanterie. Er will ein Dutzend Räume »in den allgemeinen Verhältnissen, nicht auch in den Einzelheiten der Formengebung«, so einrichten, daß die verschiedenen Objekte ein und derselben Kulturphase ohne zu empfindliche ästhetische Reibung miteinander auskommen. Historischer Takt und viel Geschmack werden diese schwierige Aufgabe lösen, am besten vielleicht, wenn zu malerische und zu historisch treue Wirkungen vermieden werden.

Der Verfasser ist sich der Schwierigkeit dieser Aufgabe wohl bewußt und hat zur Orientierung einen sehr beachtenswerten Abschnitt seiner Schrift der Inneneinrichtung von 1500 bis 1800 gewidmet. Aus der Betrachtung der in Bildern und graphischen Blättern erhaltenen Zimmerausstattungen sucht er für die Einrichtung gewisse Typen festzulegen. Mit Recht beklagt er bei diesem Unterfangen, wie wenig »von den zahlreichen Vertretern der Geschichte des Kunstgewerbes« den Wandlungen der Innendekoration in Deutschland nachgegangen worden sei. Allerdings, denn sonst hätten sie sich bei der Einrichtung ihrer »Stuben« in den Museen nicht so oft vergriffen. Noch immer kann man in manchen Gewerbe- und historischen Museen auf Beispiele malerisch-kulturhistorischer Tableaux hinweisen, die einem ingeniösen Regisseur höchst willkommen wären, die aber im dekorativen Zusammenspiel von ganz-, halb- oder viertel falschem Mobiliar mit echtem Urväterhausrat schon dem naiven Kunstfreund bedenklich geworden sind. Ich fürchte, daß auch ein wesentlich vertiefteres Studium der alten Inneneinrichtungskunst dem Installateur eines neuen Fürstenmuseums bei der Gruppierung kulturgeschichtlich zusammengehörender aber ästhetisch oft sehr verschiedenartiger Dinge nicht viel helfen wird. Er wird wohl am besten tun, wenn er handelt wie ein vornehmer, kenntnisreicher und sehr geschmackvoller Sammler handeln würde, der vor allem den Wert der einzelnen Objekte ins rechte Licht setzen will, und es vermeidet, zuviel um seine Schätze herumzudekorieren. Geplant ist doch ein vorwiegend *repräsentatives* Museum bester alter Kunst, die doch an sich eindrucksvoll genug wirkt, um auch bei stark »moderner« Aufmachung den fortschreitenden Wandel der Stile klar hervortreten zu lassen. Da bedarf es nach meiner Ansicht doch wirklich nur geringerer dekorativer Erinnerungen, wie sie durch Gobelins, Bilder gegeben werden können, um die gewünschte Zeitstimmung im Beschauer zu erwecken.

Im dritten Teil seiner Schrift stellt nun Seidlitz das ganze Material zusammen und verteilt es unter die verschiedenen Fürsten, die zu einer Art kunstgeschichtlicher Nothelfer werden, so daß die stilgeschichtliche Entwickelung der dreizehn Museumsräume mit Albrecht dem Beherzten beginnt und mit Friedrich August dem Gerechten schließt. Die Nachweisung des Materials ist so eingehend, daß auf dem Papier das Fürstenmuseum schon fertig aufgebaut erscheint! In der Tat wäre es ein prächtiges Werk, das mit diesen Mitteln ins Leben treten könnte, ein Museum bester bodenständiger deutscher Kunst, ein herrliches Denkmal, das neben den großen Sammlungen in Wien und München den Ruhm deutscher Kunst in der Pflege sächsischer Fürsten für alle Zeit künden wird. *RICHARD GRAUL.*

KUNSTAUSSTELLUNGEN IN MADRID.

Die »Saison«, das heißt der Beginn der unsympathischen Regen- und Kälteperiode, wurde hier mit einigen kleineren Kunstausstellungen und der mit so viel Spannung erwarteten »Internationalen Hygiene-, Kunst-, Industrie- und Gewerbeausstellung« eröffnet, die, um es gleich vorweg zu nehmen, in jeder Hinsicht als durchaus kläglich zu bezeichnen ist. Die Aufstellung ist natürlich noch nicht fertig; das war ja vorauszusehen, selbst nachdem der Termin für die Eröffnung um einen Monat hinausgeschoben war. Aber auch das Anwesende ist so konfus hingestellt, ohne jede Anordnung, daß man sich fragt, worin denn nun die Arbeit der Kommission, die bereits mehrere Festbankette hinter sich hat, eigentlich bestanden habe. Nestles Kindermehl, Automobile, Wohnungseinrichtungen, Damenroben und Liköre stehen da friedlich nebeneinander. Eigentlich handelt es sich überhaupt nur um industrielle Erzeugnisse, Hygiene verschwindend wenig, und von Kunst keine Spur. Ich habe die eisigen Hallen bis in alle Winkel durchspäht, aber kein Kunstwerk gefunden; nur fünf oder sechs kunstgewerbliche Gegenstände, und einige furchtbar bunte Gipsheilige. Übrigens hat man so etwas Geschmackloses wie diesen »Palacio de Bellas Artes é Industrias« selbst in Madrid selten gesehen.

Leider kann man auch von dem neuen Gebäude, das sich der »*Círculo de bellas Artes*« errichtet hat,

bei bestem Willen nicht viel Gutes sagen. Die Spanier scheinen in der Frage architektonischer Ästhetik mit Blindheit geschlagen zu sein; wie keinen früheren Stil, so haben sie auch den modernen nicht verstanden. Das neue Kunsthaus, von dem die Rede ist, hat einen hübschen kuppelgedeckten Lichthof, eine unglückliche moderne Fassade und eine noch viel unglücklichere, völlig unmotivierte Dekoration in Rokokomotiven. Die Lage im Stadtpark, mitten unter den Baracken der unter dem täglich strömenden Regen ein jämmerliches Dasein fristenden »Ausstellung Madrider Industrien« ist an sich schon recht ungünstig.

Bei der Besichtigung der Säle bekommt man auch noch manchen gelinden Schreck. Freilich, es handelt sich um eine geschlossene »Kunstvereinigung«, und da muß jedes Mitglied ausstellen dürfen. Aber Einige hätte doch der Rat wohlmeinender Freunde schon fernhalten sollen. Sehr unvorteilhaft ist die Plastik vertreten; nur wenige Arbeiten, denen man einige Aufmerksamkeit widmen mochte.

An den Gemälden zeigt sich viel Können, besonders technische Fertigkeit und bei der Mehrheit Beschäftigung mit den großen modernen Problemen, unter deutlicher Abhängigkeit von Paris und spanischen Großen. Eine wahre Kalamität für die hiesigen Maler scheint die Rahmenfrage zu sein. Wegen der großen Kosten können sie die Rahmen nicht aus dem Auslande kommen lassen, und das, was hier verfertigt wird, ist stets mangelhaft und meist unpassend. Diese schmalen, billigen Goldleisten machen oft die interessantesten Bilder unmöglich.

Gegen Komposition wird viel gesündigt; bisweilen auch geborgt (ich sah z. B. einen liegenden Akt, der der in der Londoner National Gallery befindlichen Venus des Velázquez verteufelt nahe kam). Am erfreulichsten sind Porträts; oft sehr sprechende Köpfe, wenn auch nicht gerade neu in der Auffassung. Unter diesen mögen erwähnt sein: zwei flotte, aber etwas flache Damenbildnisse von Zaragoza, das sehr treffende eines älteren Herrn von Diaz Molina, ein anderes von Alvárez Mozan, das einer Frau in ausgesprochener Habermann-Technik von Muñoz Campos, während die von Valentin Zubiaurre, etwas hart und ohne Licht, an Cottet erinnern. Von Benlliure ein altes Weib, von Sancha Porträt eines sitzenden Mannes mit kastilischer Landschaft in einfachem graubraunem Ton dahinter, nicht ohne Eindruck. Von ihm auch ein paar sehr witzige Karikaturen nach dem Leben.

In der Behandlung der Landschaft ist diese Generation weniger glücklich, weil zu sehr abhängig. Ihre Stärke liegt im Farbegefühl; eine erstaunliche Feinheit der Beobachtung zeigt in dieser Hinsicht José Villegas, den sein Amt als Hüter der alten Malerei (er ist Direktor der Pradogalerie) nicht abhält, sich ganz den Modernsten anzuschließen. Seine reizenden Strandbildchen aus Biarritz, in denen er auf einem winzigen Raum die ganze Mannigfaltigkeit eines Badelebens mit echt spanischer Schärfe der Koloristik zusammentupft, könnte man fast als eine Art Miniaturmalerei bezeichnen. In derselben Tendenz, aber exzessiv und weit weniger glücklich, bewegt sich Pinazo. Roberto Domingo dagegen zieht die wuchtige, breite Impressionstechnik vor und gelangt dabei ebenfalls zu bedeutender Farbenwirkung, zu der in dem vortrefflichen Augenblicksbild aus einem Stiergefecht und in der scheinbar nach Wirklichkeit beobachteten Kampfszene aus einer Reiterschlacht noch ein glücklicher dramatischer Effekt tritt. Auch ein Hafenbild, in der Lichtabstufung etwas vernachlässigt, hat er ausgestellt. Von Baroja mehrere meist sehr dunkel gehaltene, in den helleren Flächen etwas harte Radierungen in energischem Strich; von Espina andere, in weicherer Netztechnik. Ein schön gelungenes Seebild von Gomertyil, ein nicht mehr ganz neues Automobil bei Nacht von Viniegra, ein Kohlgarten von Lhardy und einige bescheidene, aber recht intime, helle Bildchen aus dem Landleben, von Juan Francés, mögen noch beiläufig genannt sein. Auffallend ist das Fehlen von jeglichen Akten; ein von Megía genial radierter, mit zarten Schatten, ist mir allein erinnerlich.

Zumindest als sehr interessant darf der von der Zeitschrift »Por el Arte« veranstaltete *Karikaturensalon* bezeichnet werden, der erste seiner Art in Madrid, nachdem ihm ein solcher gelegentlich der letzten Kunstausstellung in Barcelona voraufgegangen war. Man kann solche Veranstaltungen nicht genug loben, denn sie wirken mehr als irgendwelche andere Kunst unmittelbar auf das Publikum. Und Spanien darf stolz sein auf eine stattliche Reihe vortrefflicher Vertreter dieser Richtung, die leider nur nicht Gelegenheit haben, in entsprechenden Zeitschriften ihr Talent zu entfalten. Die geistreichen politischen Skizzen von Brunet, Satirisches von Cidón (Efedecé), ausgezeichnete Blätter, die in der Farbenwahl an unseren Bruno Paul erinnern, von Cornet (unter anderen der prächtige, vom ängstlichen Volk bestürmte Diener der deutschen Gesandtschaft in Tanger), tolle Einfälle von Elias Feliu, Porträtkarikaturen bekannter Persönlichkeiten von Gómez del Fresno und von Montagud, flott hingeworfene Humoresken von Grau Miró, in breiter, einfacher Wirkung von Pan Planas, großäugige, verrückte Typen von Moyano und Ramirez und so vieles, vieles andere vereinigt sich in diesem Salon zu einem erfreulichen Gesamtbild spanischen Witzes und sprühenden, südlichen Geistes. Einige sehr gewagte Sachen sind auch dabei, vermögen aber nur die Stimmung des Publikums zu erhöhen, das in den Abendstunden ein- und ausströmt und sogar — Wunder über Wunder hierzulande — kauft. Endlich sei erwähnt, daß *Ricardo Marín* in der Calle del Príncipe eine Anzahl Federskizzen, zum Teil mit Hinzuziehung von Tusche, sämtlich Szenen aus Stiergefechten wiedergebend, in origineller, fein strichelnder Konturiertechnik, ausgestellt hat, die große Schulung und scharfe Beobachtung verraten. *ERNST KÜHNEL.*

EINE ANGEBLICHE RADIERUNG ELSHEIMERS

Auf der Auktion C. G. Börner in Leipzig, am 7. und 8. Mai 1907, kam unter dem Namen Adam Elsheimers, Nr. 269, eine Radierung vor, die einige Soldaten beim Losfeuern der Kanonen darstellte und die volle Bezeichnung des Künstlers am oberen Rande des

Blattes trug. Im Katalog war auf einen Aufsatz von S. Scheikévitch in der Gazette des beaux arts 1901, S. 400 ff. (Adam Elzheimer. Ses gravures originales — Une eau-forte inédite) verwiesen, in dem der Verfasser, der Besitzer eines zweiten Exemplares, zuerst die Radierung als eine neue und wertvolle Arbeit Elsheimers veröffentlicht hatte. Außer diesem war bisher kein anderes Exemplar bekannt geworden; das neue wurde daher als Unikum gepriesen und ging zum Preise von 235 M. in den Besitz des Dresdener Kupferstichkabinetts über. Daß es aber nicht einzig in seiner Art war, zeigte sich bald nach der Auktion, als ein drittes Exemplar in Dresden von einem Kunsthändler für 150 M. verkauft wurde.

Scheikévitch hatte den Zusammenhang der Radierung mit einem Blatt des Jan van de Velde, das die gleiche Szene im Gegensinne wiedergibt, erkannt und angenommen, daß dieser nach Elsheimer kopiert habe. In Wahrheit dürfte sich die Sache umgekehrt verhalten. Die originale Komposition ist von van de Velde, die Elsheimer bezeichnete Radierung ist eine ungeschickte Kopie.

Von vornherein wird man geneigt sein, den Künstler des neu aufgefundenen Blattes für den Kopierenden zu halten, weil Jan van de Veldes Radierung etwa viermal so groß ist und nicht einzusehen wäre, warum ein tüchtiger Künstler sich die Mühe machen sollte, aus einer kleinen undeutlich radierten Komposition eine klare Darstellung solchen Umfanges zu schaffen. Die umgekehrte Annahme, nach der ein Kopist die Radierung verkleinert und dabei Fehler und Ungeschicklichkeiten begeht, ist naheliegender.

Die Versehen auf dem Elsheimer bezeichneten Blatt betreffen mehrere Einzelheiten. Neben der mittelsten Figur sitzt bei Jan van de Velde ein Hund. Daraus ist eine unklare Strichelei, die wohl einen Gewandzipfel vorstellen soll, geworden. Die Kanonenkugeln und Ladestöcke, die bei van de Velde links neben der Kanone liegen, sind auf der kleineren Komposition verunstaltet; die Kugeln sind eckig und gleichen eher Steinen, die Ladestöcke sind sinnlos wie Ruten in einer starken Kurve gebogen. Die ganze Gruppe der Soldaten rechts, die Unterlagen der Kanonen und diese selbst sind so unkenntlich geworden, daß man sich über den Inhalt der Szene ohne Kenntnis der großen Radierung nicht klar werden könnte. — Zudem ist der Meister, der van de Velde die Komposition lieferte, einer der tüchtigsten seiner Zeit, keiner von denen, welchen man sklavische Kopien zutrauen dürfte. Nach der Chiffre W. B. war es Willem Buytewech, der von A. Goldschmidt im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen (1902) trefflich charakterisierte Künstler aus der Richtung des Frans Hals, zu dessen Eigenschaften Reichtum der Phantasie und Leichtigkeit des Gestaltens gehören. Auch in der kleineren Radierung verspürt man seinen Stil noch deutlicher als den Elsheimers, in der unruhig flackerigen Lichtführung, in dem bewegt zackigen Umriß, in den phantastischen Kopfbedeckungen, die den abenteuerlichen Gesellen tief in das Gesicht gedrückt sind. Von solchen gespenstischen Effekten weiß Elsheimers einfache, gemütvolle Natur nichts; die Silhouetten seiner Figuren sind kompakt geschlossen; das Licht modelliert bei ihm die Gestalten gleichmäßig plastisch aus dem Dunkel.

Für die Originalität der Komposition Buytewechs spricht endlich auch die durch die Unterschrift gegebene Erklärung der Szene. Das Blatt gehört einer Folge der vier Elemente an und stellt das »Feuer« dar; die Nachtbeleuchtung war nur als Folie für das Aufblitzen des Kanonenschusses und des Feuers der brennenden Lunte gewählt. Bei dem mit Elsheimers Namen bezeichneten Blatt, das keine Unterschrift trägt, muß man erraten, was dargestellt ist. Natürlich hat eine Soldatenszene auch ohne erklärenden Text ihre Berechtigung. Es ist aber fraglich, ob ein Künstler jener Zeit die Wirkung des Feuers und des Rauches so auffällig in den Vordergrund geschoben hätte, wäre er nicht durch die allegorische Bedeutung der Darstellung dazu veranlaßt worden.

Wäre Scheikévitch in seinem Aufsatz nicht zu einem entgegengesetzten Resultat gekommen, so bedürfte es keiner längeren Ausführung, um die Frage der Originalität zu entscheiden, da bei einem Vergleich der beiden Blätter ohne weiteres ersichtlich ist, welcher Künstler der schwächere und kopierende war. Aus welcher Zeit das kleine Blatt stammt, vermag ich nicht mit Sicherheit zu sagen. Sind auch moderne Fälschungen auf dem Gebiet der Radierung kaum bekannt, so erscheint mir eine Entstehung im Laufe der letzten zwanzig Jahre doch nicht unmöglich. Denn keinem der älteren Elsheimerforscher, weder Passavant noch Gwinner oder Bode ist die Radierung, die eine so auffällige Bezeichnung trägt, bekannt gewesen. *WILHELM R. VALENTINER.*

MAX KLINGERS »EPITHALAMIA«

VON HANS W. SINGER

Klingers monumentale Raumkunst imponiert, seine gewaltige, neuartige Plastik reißt uns mit sich fort und seine Radierungen reizen und fesseln selbst anfänglich Widerwillige. Und doch möchte man zweifeln, ob der dauernde Ruhm, den man ihm leicht genug voraussagen kann, sich hauptsächlich auf diese Taten stützen wird. Sie wirken so mächtig auf uns, seine Zeitgenossen, weil in ihnen eben das Fühlen der Zeit so stark mitklingt. Aber es wird nicht ausbleiben, daß andere Zeiten mit anderen Gefühlen kommen, denen der Sinn für einen großen Bestandteil dieser Kunst notwendigerweise so weit abgehen muß, daß sie höchstens noch ahnen und bewundern können, wo wir lieben.

Diesem Wandel wird aber ein anderes Schaffensgebiet des Meisters, wenn überhaupt, jedenfalls in weit geringerem Maße unterworfen sein: ich meine seine Kunst der Federzeichnung. Wie Dürers eigenste Sprache nicht die Malerei war, obwohl er es vielleicht selbst glaubte, auch nicht der Kupferstich, obwohl dieser recht eigentlich der Träger seines Ruhmes ist, sondern der Holzschnitt, so ist die Klingers nicht seine Monumentalkunst, auch nicht seine Radierung, obwohl er hier bewußt und absichtlich versucht hat möglichst viel vom Menschen hineinzustecken, sondern die Federzeichnung.

Das beweist schon einmal der Umstand, daß er in dieser Sprache überhaupt das künstlerische Reden zuerst gelernt hat; ferner, daß er von vornherein unter die wenigen

Meister gegangen ist, die die Federzeichnung vom praktischen Standpunkt einer Studienübung zur ästhetischen Höhe eines Selbstzweckes hinaufzogen. Es gibt eine Anzahl der beliebtesten Radierungen des Meisters, die jeder ob ihrer Fassung und Formengestaltung sowie ihres Inhalts bewundert, die aber gar nicht als Radierungen empfunden sind. Sie fußen Strich um Strich auf zuvor vollendeten Federzeichnungen, die sie nur, man möchte sagen sklavisch wiederholen, und als Federzeichnung sind diese Kompositionen konzipiert und künstlerisch ausgearbeitet worden. Künstlerisch aufgewachsen mit der Feder in der Hand, mußte in Klinger diese feine Empfindung für die Schönheit seines Materials ausreifen: in innigster Verbindung mit ihm fortentwickelt mußte die klarste Erkenntnis der Stilreinheit in ihm heranwachsen. Tausende haben die Zeichenfeder gehandhabt, die meisten nur zu Studienzwecken, viele nur als Schritt zur Illustration. Aber außer Menzel wäre mir gerade kein deutscher Meister gegenwärtig, der die Kunst der Federzeichnung so hypostasiert hätte wie Klinger, und auch Menzel tat es, im Vergleich zu Klinger, nur vereinzelt. In zahlreichen Federzeichnungen hat Klinger die Kunst zu ebensolcher Höhe getrieben wie irgend ein Maler die Arbeit seines Pinsels, oder ein Bildhauer seinen Marmor. Sie runden und schließen in sich ab.

Die Folge von Federzeichnungen, die Klinger mit Anlehnung an die Amor und Psyche-Fabel schuf, sind das Schönste, das er in dieser Technik geschaffen hat. In mehr als einer Weise bilden sie eine Ausnahme. Sie sollten zu einem Höhepunkt werden, und trotzdem eine bewußte Absicht in diesen Fällen sonst den Künstler lähmt, ist sie erreicht worden. Ferner wiederholen sie eine Tätigkeit, denn schon einmal zuvor hatte sich Klinger mit Apulejus' Märchen befaßt: aber obwohl sonst immer das Element der Wiederholung die künstlerische Unbefangenheit raubt, ist hier eine Klärung, nicht wie sonst eine Schwächung eingetreten.

Diese zweite Folge hatte sich Klinger im Sinne der neueren Illustration, die gewissermaßen ein »obligato« und nicht wie die ältere nur eine Verbildlichung der Dichtung ist, gedacht. Er schuf große Seitenumrahmungen, die jene staunenswerte, phantasiereiche Liebe für die Ornamentik der Antike zeigen, welche seine Jugendperiode auszeichnet. Ohne uns in allen Einzelheiten an die Episoden des Märchens zu gemahnen, versetzt uns hier das Kunstwerk in die gleiche Stimmung, aus der heraus wir die Dichtung genießen können.

Die größte Sorgfalt verbindet sich mit der größten Freiheit. Kein einziges Ornament, geschweige denn etwas Figürliches, erscheint gequält, überlegt oder unlebendig, und doch ist eine Vollendung der Sorgfalt zur Richtschnur erhoben, die auch keine genial sich gebärdende Zügellosigkeit durchläßt. Diese unglaubliche, entzückende Delikatesse der Technik, die hier wahrlich zur Empfindung geworden ist, zeigt sich nun am herrlichsten in den Kopfleisten, die die Seiten oben, innerhalb des Rahmens zieren. Welch ein Gefühl für den Zauber der Federzeichnung herrscht hier vor! Mit welcher Einfachheit und Makellosigkeit sind diese Figürchen hingehaucht. Welche fabelhafte Beherrschung der Formen sieht man hier! Nur Rops konnte das noch, und allenfalls die französischen Vignettenzeichner des 18. Jahrhunderts; doch deren Technik hatte an sich nicht diesen eigenen Reiz.

Ende der achtziger Jahre war diese Folge weit über die Hälfte gediehen, wurde aber dann vorläufig abgebrochen. Äußere Ereignisse riefen diese Störung herbei, denen bald die Entwickelung anderer Interessen folgte. Klinger widmete sich seinen philosophischen Radierungsfolgen, dann der monumentalen Malerei und schließlich fast ganz der Plastik. Erst vor ein paar Jahren entschloß er sich, die Folge zu vollenden. Wie sehr sie sein eigenstes Gut war, zeigt sich darin, wie leicht und völlig er sich wieder nach so langer Zwischenzeit in deren Geist hineinfand. Die Hand allerdings war unterdes eine andere geworden, und namentlich die viele Bildhauerarbeit hat sie schwerfälliger gemacht, so daß sie nicht mehr ganz so gefügig dem künstlerischen Willen folgt. Immerhin lassen gerade manche der kleinen Figuren in den Kopfleisten wieder den Reiz der alten, vor mehr zwanzig Jahren gezeichneten aufleben. Im ganzen, großen genommen fügt sich das Werk, trotz der Zwischenpause, noch zu einem Einheitlichen zusammen. Ich glaube, es wird noch nach langer Zeit, auch nachdem manches, der Gegenwart wohl wichtiger erscheinendes Werk etwas an Ruhm eingebüßt haben könnte, noch ungeschwächte Bewunderung hervorrufen, da es in seiner Stilreinheit so bezaubernd dasteht.

Wir können uns daher nur freuen, daß es durch die prächtige Veröffentlichung des Verlages Amsler & Ruthardt zum Gemeingut der Kunstsinnigen geworden ist.

Da ihm die tatsächliche Verbindung mit dem griechischen Märchentext nicht mehr erwünscht war, hat Klinger die Zeichnungen mit einem neuen Text von Elsa Asenijeff ausstatten lassen. Was Klinger gegenüber Apulejus getan, das tat ihm gegenüber wiederum die Schriftstellerin. Ohne sich an die Einzelheiten seiner Zeichnungen (geschweige denn an die Amor und Psyche-Fabel) anzulehnen, suchte sie eine ungebundene, aus freiem Empfinden herausgewachsene, dichterische Begleitung zu schaffen. Wie ungeheuer schwierig diese Aufgabe war, wird jedem leicht erkennbar werden, der sie sich einmal vergegenwärtigt. Da sie sich an Anhaltspunkte nicht klammern durfte, blieb ihr nichts als eine großzügige Allegorie übrig. Man empfindet bald, daß sie vag ist, während Klinger immer präzis ist, wenn seine bestimmte Idee manchmal auch nicht gleich auf der Hand liegt. Immerhin enthält diese Prosadichtung, dieser Hochzeitsgesang große, einzelne Schönheiten und verrät einen feinsensitiven, klugen, auch kenntnisreichen Geist.

VOM ULMER MÜNSTER

Die Ulmer Münsterrestauration nimmt ihren steten Fortgang. An dem Hauptturm werden die schon seit mehreren Jahren notwendig gewordenen Erneuerungen und Flickarbeiten fortgesetzt; es handelt sich dabei um die Versetzung von nicht weniger als 350 Werkstücken bis zum Schluß des Jahres. Ferner wird mit dem neuen Bodenbelag der Kirche fortgefahren, ebenso mit der Herstellung der noch fehlenden Baldachine für die Statuen an den Pfeilern des Mittelschiffs. Von solchen Statuen wurden von der Hand des Bildhauers Federlen neu erstellt: Kaiser Konrad III., Aug. Hermann Franke und die Apostel Matthias und Bartholomäus. Die geplante Neuherstellung des gesamten Gestühls ist infolge verschiedener Gutachten künstlerischer Autoritäten vorläufig sistiert und man ist damit beschäftigt, das Vorhandene auszubessern; auch am Chorgestühl, welches an vielen Stellen sehr der Verbesserung älterer verständnisloser Restauration bedarf, werden Arbeiten vorgenommen, man verwendet dazu viele Bruchstücke, welche hinter dem Gestühl vorgefunden wurden. Die Hauptportal-Vorhalle, welche längere Zeit offen stand, ist jetzt wieder durch ein hübsches Gitter in spätgotischen Formen, gefertigt von Schlosser Mack, abgeschlossen, ein ähnliches ist für das Brautportal geplant. Von neuen Glasgemälden wurden aufgestellt, auf der Nordseite, welche damit ihren Fensterschmuck vervoll-

ständigt: Noahs Dankopfer und der Turmbau zu Babel, gestiftet von Kommerzienrat Steinbeis in Brannenburg zum Andenken an seine Eltern und gemalt von Zettler in München. Außerdem ist Vorsorge getroffen für Neuherstellung eines Teils der in den sechziger Jahren von Glasmaler Kellner in Nürnberg mangelhaft ausgeführten Chorfenster. Die Ausgaben der Münsterbaukasse im Etatsjahr 1906|07 belaufen sich auf 170 976 Mk.

Das von Stadtpfarrer Pfleiderer erstmals 1890 herausgegebene *Münsterbuch* ist jetzt in bedeutend vermehrter und verbesserter Auflage neu erschienen. Der unermüdliche Forscher und beste Kenner des Münsters hat sich dadurch ein bleibendes Denkmal gesetzt, alle früheren Münsterbeschreibungen können, gegenüber der jetzt vorliegenden gründlichen und erschöpfenden Beschreibung, nur zur oberflächlichen Orientierung dienen. Eingeteilt ist das Buch in Allgemeines über das Münster, dann folgt die Baugeschichte und von Seite 31—226 die eigentliche Beschreibung, beginnend mit dem Hauptportal; es folgt das Innere des Münsters, Chor und Kapellen mit ihren Altären, die Sakristei, die Kunstwerke in den Seitenschiffen: Taufstein, Weihwasserbecken, Epitaphien, Grabsteine und dergleichen, alles mit trefflichen, größtenteils dem größeren Werk des Verfassers entnommenen Abbildungen versehen. Dann werden die Reste alter Wandmalereien, welche an verschiedenen Orten aufgefunden wurden, behandelt, und nun folgt eine sehr dankenswerte Beschreibung der 22 neuen gemalten Fenster, welche man mit Ausnahme des 1900 eingesetzten Kaiserfensters sämtlich privaten Stiftungen verdankt. In den letzten Kapiteln X—XII wird das Äußere des Münsters, die Besteigung des Turmes und das neu errichtete Münsterarchiv besprochen. Nichts ist vergessen, vieles neu beleuchtet, neu bestimmt und kunstgeschichtlich gewürdigt. Wir können auf Einzelheiten leider nicht näher eingehen, doch sei wenigstens auf die erschöpfende Beschreibung des Chorgestühls, dem schönsten Werk dieser Art in Deutschland, besonders aufmerksam gemacht (35 Seiten). Mit Vorliebe werden die plastischen Arbeiten an den Portalen behandelt und manche neuen Aufschlüsse gegeben und schwebende Fragen richtiggestellt; auch die bisher wenig beachteten Figuren an den Chorpfeilern sind erstmals gewürdigt worden. Die Gemälde im Münster, insbesondere auch das große Jüngste Gericht, erfährt eingehende Behandlung; Pfleiderer verwahrt sich gegen die neuerdings ausgestreute Meinung einer Übermalung des Bildes. Eine noch vor der Restauration angefertigte Photographie bestätigt, daß der Restaurateur Weinmaier möglichst pietätvoll verfahren ist. Die Multscher-Frage wird nur kurz berührt, bezüglich des Dreieinigkeitsbildes in der Sakristei wird konstatiert, daß die unteren Teile mit den Wappen und Stifterbildnissen eine Erneuerung sind, es deshalb auch schwer fällt, die Familienwappen zu deuten, sie gehören jedenfalls keinen Ulmer Geschlechtern an. Die neuen Forschungen von Lange über die Reste des ehemaligen Wengenaltars konnten in den Nachträgen noch kurz erwähnt werden, dort wird auch noch des Parlersteins gedacht, der jetzt wieder ins Münster kommen soll.

Die Verlagsbuchhandlung von Ebner in Ulm hat dem hübschen Buche eine seinem Inhalt entsprechende Ausstattung gegeben. *MAX BACH.*

LITERATUR

Die italienischen Bronzestatuetten, von *Wilhelm Bode.* Verlag von Bruno Cassirer, Berlin. Vollständig in 10 Lieferungen zu je 25 M.

Es überrascht schon nicht mehr, wenn W. Bode mit einer neuen, großen Publikation an die Öffentlichkeit tritt. Und wieder ist es etwas, was er so nebenbei in seiner weit umfassenden Weise gesammelt, geordnet hat und uns nun als außerordentliche Bereicherung an Material und Erweiterung des Blickes darbietet. Darin liegt eben Bodes genialer Positivismus, daß er immer Neues anpackt und immer neue Gebiete dem Forscherauge öffnet. Man mag in Kleinigkeiten, im einzelnen manchmal anderer Ansicht sein, aber darum wird man doch das Große der Leistung über alles achten. Was er uns hier gibt, ist der Abschluß zu dem, was er alles für die italienische Renaissanceplastik getan. Es hat als Ergänzung zu dem monumentalen Sammelwerk der italienischen Skulptur (Verlag Fr. Bruckmann, München) zu gelten. Daß er so spät erst kommt, hat seinen guten Grund in der Schwierigkeit, das Material kennen zu lernen. Nur Bodes unermüdlicher Sammlergeist, der in alle Privatsammlungen der Welt wohl eingedrungen, vermochte diese verborgenen Schmuckstücke der italienischen Plastik zusammenzufinden.

Man hat bisher die Bedeutung dieser Bronzekleinplastik nicht erkannt. Aber sie ist es unbedingt, die in der Renaissance der Antike die führende Stelle einnimmt. Während die Großskulptur an die kirchlichen Aufgaben gebunden war, konnte hier am kleinen Wachsmodell der Künstler seinen Liebhabereien nachgehen. Der Ehrgeiz des Renaissancekünstlers, der Antike nachzueifern, fand gerade da Gelegenheit, sich auch auf verwandtem Stoffgebiete zu bewegen. Durchblättern wir die bis jetzt erschienenen ersten drei Lieferungen, so finden wir antike Amoretten, Herkules- und Faunsgestalten und anderes mehr. Selten begegnen wir einer Heiligenfigur und dann ist es ein Hieronymus in der Wüste, fast nackt gebildet. Denn diese Bronzekleinplastik wurde zu einer hervorragenden Schule des Nackten. Und diesem Umstand gewiß hat es die Bronzeplastik zu danken, daß sie in der zweiten Hälfte der Quattrocento die Führung zur Befreiung und zu vollendeter Formgebung übernehmen konnte. So wird die Bedeutung der Bronzekleinplastik schon theoretisch offenbar für die Entwickelung der italienischen Kunst. Die Durchsicht von Bodes vorzüglich ausgestattetem Tafelwerk bringt uns zur Erkenntnis, daß hier reine Kunstwerke, durch Konvention ungebundene Offenbarungen der künstlerischen Vorstellungskraft vor uns stehen. Der Wert des Werkes wächst in Anbetracht dessen, daß zumeist nicht in Photographien leicht erreichbare, sondern in Privatsammlungen verborgene, zum erstenmale publizierte Werke gegeben werden. Jetzt erst, dank dieser hervorragenden Publikation kann die Forschung auch hier einsetzen. Bode selbst bemerkt, daß manche seiner Benennungen hypothetisch gegeben wurden Immerhin werden sie die Grundlage bilden zu weiteren Bestimmungen, zumal da mit erstaunlicher Übersicht des Materials und Sicherheit das Richtige immer getroffen zu sein scheint. Eine bis zum Äußersten gehende Kritik zu geben, bedarf es des Gesamtmaterials. Bei Abschluß des Gesamtwerkes werden wir darauf zurückkommen müssen.

Die drei ersten Lieferungen bringen vielleicht den interessantesten Teil des Ganzen, die Frührenaissance, voran Florenz und Padua. Die Erweiterung des Opus', die Schärfung des Charakterbildes ist bei manchem Künstler eine ganz außerordentliche, vor allem bei Bertoldo und Pollajuolo. Bertoldo erscheint auf Tafel IX—XIV als der feine Stilist, der einen hochentwickelten Sinn für klassische Linienführung in sorgsamster Abwägung zeigt: ein eigenartiges Beispiel, wie das Quattrocento mit starker Neigung zum Zierlichen und Spitzen die linearen Neigungen der Antike aufnimmt. Die Berliner Sammlung ist wie überhaupt in der Florentiner Schule am reichsten mit Werken Bertoldos beschenkt. Der stehende Herkules dort ist wohl in seiner ruhigen Haltung und der Realistik der Behandlung das früheste Stück. Etwas später mag der schöne Hiero-

nymus ebendort, der leider in den Abbildungen fehlt, sein eine Figur, die schon deutlich die stilisierenden Neigungen Bertoldos und dessen ausgesprochenen Sinn für den Kontrapost offenbart. Das entwickelt dann der geigende Arion im Bargello, der in der mangelhaften Entwickelung der Proportionen auch noch der früheren Zeit angehört, wie auch die Gruppe Nessus und Dejanira. Den Höhepunkt von Bertoldos Werk bezeichnet der Bellerophon in Wien. Schließlich geht er zu zierlicher Stilisierung und scharfer Zeichnung über, wie der »Adam« in Berlin, die Wappenhalter auf Tafel XII und der Modeneser Herkules zu Pferde zeigen. Ein Stück von außerordentlicher Frische ist der löwenbändigende Herkules bei Salting in London. Wenn die prachtvolle Kämpfergruppe in der Sammlung Foulc (Tafel XIV) wirklich von ihm ist, so wäre das eine außergewöhnliche Leistung, von einer Freiheit der Gruppierung, Lebendigkeit der Bewegung, einer Breite und Weichheit der Behandlung, die schon cinquecentistisch anmutet.

Entgegen dem klassischen Bertoldo offenbart sich Pollajuolo auf den ersten Blick als der lebensvolle Realist, bei dem die Linie nicht zu feiner Harmonie abgestimmt, sondern zum Ausdruck äußerster Anspannung und lebhafter Aktion möglichst aufgeregt wird. Auch ruhig stehende Figuren sind in übertriebener Anstraffung aller Muskeln gegeben, so daß sie immer etwas Gespreiztes haben. Aber solche Gestalt wie der Herkules, aus der Beitschen Sammlung, jetzt in Berlin (Tafel XVI), ist doch ein Meisterstück der Realistik und der Lebendigkeit der Vorstellung, die alles Gleichzeitige in Florenz bedeutend überragt. Auch die Neapolitaner Figur (Tafel XV), die bei Pierpont Morgan, zeigen ähnliche Vorzüge. Sollte nicht die kleine Davidfigur im Louvre, dem Donatello zugeschrieben (Tafel V), eher ein früher Pollajuolo sein. Die drei auf Tafel XVII abgebildeten Figuren erscheinen dagegen zu matt unb leblos, zu wenig feurig für diesen temperamentvollen Meister.

Was von Donatello abgebildet, ist zumeist schon bekannt gewesen. Wieder sind in der Berliner Sammlung die meisten und zugleich besten Stücke: der prachtvolle dem Zuccone in dem starken Realismus der Charaktersierung wie der stofflichen Oberflächenbehandlung so verwandte Johannes (Tafel IV), wie der entzückende Putto von dem Sieneser Taufbrunnen, endlich der lebensvoll dramatische jugendliche David — ein Meisterstück in der Frische der Auffassung und der Energie der Haltung, das erste Beispiel des Kontrapostes als Ausdruck der inneren Aktion. Hinzu kommt dann die hochinteressante Leuchterfigur, wohl in Donatellos Werkstatt in Siena entstanden, der erste weibliche Akt der Renaissance (Tafel V). Außer dieser hat nur noch der Putto im Bargello Anspruch auf Eigenhändigkeit. Die Putten auf Tafel VII/VIII gehören verschiedenen Meistern die dem Donatello bald näher, bald ferner-stehen Der David im Louvre erscheint mir mit der starken Drehung des Körpers und dem entwickelten Realismus ein Werk der zweiten Hälfte des Quattrocento, dem Pollajuolo nahe verwandt.

Außer diesen Hauptmeistern der Florentiner Schule sind Ghiberti mit einer karyatidenartigen Figur in Berlin (nicht absolut sicher), Adriano Fiorentino mit einer bezeichneten Venusgestalt bei Foulc und Antonio Filarete mit der bezeichneten Nachbildung des Marc Aurel vertreten. Von Verrocchio ließ sich bestimmt keine Figur nachweisen. Im Text sind einige ihnen entfernt verwandte Figuren abgebildet.

Auf die Florentiner Schule folgt dann, wieder unter Donatellos Führung, die von Padua. Als Hauptmeister treten Bellano und Riccio auf, deren Werke in Lieferung II und III gegeben sind. Erst wenn die weiteren Lieferungen ein vollständiges Bild der Paduaner Schule geben, möchten wir ausführlicher über diese bedeutendste Schule italienischer Bronzekleinplastik berichten. Gerade sie bietet für das moderne, entwickelte Kunstgewerbe eine Fülle von Anregungen und ist zudem interessant durch den eigenartig strengen, klassizistischen Charakter, der ein Hauptmerkmal der Paduaner Schule ist. Bodes Text gibt auch hier die treffende Charakteristik zu den Abbildungen als Grundlage zu weiterer Forschung und Vertiefung.

Franz Weinitz, *Das fürstliche Residenzschloß zu Arolsen.* Leipzig, C. Grumbach, 1907.

Das Schloß, das Graf Friedrich Anton Ulrich von Waldeck 1710 zu Arolsen erbaute, ist ein Bau nach dem Muster französischer Schlösser der Zeit und enthält in der Ausstattung seines Innern des Denkwürdigen genug, um eine monographische Studie zu rechtfertigen. Der leitende Baumeister war Heinrich Horst aus Herford. Mit dem Residenzschloß entstand die Neustadt Arolsen nach einem »regulären« durch die Schloßanlage bedingten Plane. Fürst Friedrich Anton Ulrich erließ zur Förderung dieser Gründung 1719 eine Anzahl Privilegien und Freiheiten. 1720 wurde die Residenz von dem Fürsten bezogen, was Conrad Hermann Reineck als ein »untertänigst-treu-gehorsamster Knecht« in einem ebenso hölzernen wie servilen Poem feierte. Die fürstlichen Privilegien und diese geschmacklosen Verse sind für die Zeit des Absolutismus recht bezeichnende Kuriosa. Weinitz schildert kurz die Vergangenheit der Residenz, die an die Stelle eines älteren Schlosses aufgeführt wurde, beschreibt den barocken Neubau und seine späteren Anbauten und gibt ein knappes Inventar der in dem Schloß im Wandel der Zeit angesammelten Kunstgegenstände, das wohl den Wunsch nach etwas eingehender Behandlung lebendig werden läßt. Unterstützt wird diese von Zimmer zu Zimmer schreitende Beschreibung durch eine Auswahl von Abbildungen. Die barocken Stuckdecken im Schloß sind beachtenswert, sonst bietet die Ausstattung der einzelnen Räume, nach den Bildern zu schließen, nichts gerade Berückendes. Interessant sind aber eine Reihe guter Bilder von Gainsborough, Aldegrever, Tischbein, West und anderes mehr. Die merkwürdige Geschichte der Stadtgründung erzählt auf Grund urkundlichen Materials *R. Flade.* Das ganze Werk präsentiert sich als ein schmuckes und gediegenes Prachtwerk und wird nicht verfehlen, die Kunstfreunde nach dem hübschgelegenen Arolsen zu locken, das den Charakter der alten Stadtanlage noch treu bewahrt hat. *R. G.*

Von Hanfstaengls prachtvoller **Publikation der Prado-Galerie,** deren Erscheinen neulich hier angekündigt wurde mit ausführlichen Angaben über Umfang, Einrichtung und Bedeutung des Ganzen, liegen jetzt die zweite und dritte Lieferung vor. Während die erste Lieferung ausschließlich *Velazquez* gewidmet war, ist der Inhalt der beiden neuen Mappen mannigfaltiger. Neben sechs Werken von Velazquez erscheinen drei Bilder von Raffael, zwei von Tizian und eins von Murillo.

Zwei von den Bildnissen in Jagdkostüm, die Velazquez für die Torre de la parada malte, können wir in den wundervoll gelungenen Heliogravüren genießen, den Prinzen Baltasar Carlos, sechs Jahre alt, demnach 1635 gemalt, und den König Philipp II. etwa aus derselben Zeit. Dann das Porträt eines Bildhauers, in dem Justi den Martinez Montañes erkannt hat. Das anscheinend nicht ganz fertige — äußerlich unfertige, innerlich vollendete — Bildnis gehört offenbar ebenfalls in die mittlere Periode des Meisters. Der Bildhauer arbeitet an einer überlebensgroßen Büste des Königs Philipp II. — Nicht ganz von der Hand des Meisters ist das große Reiterporträt der Königin Isabella von Bourbon, das einzige gute Porträt, das wir von des Königs erster Gemahlin besitzen. Kostüm und Schabracke

lassen die Hand eines geistlosen Hofmalers erkennen, während namentlich der Kopf der Fürstin, der prächtige Schimmel und die Landschaft ganz gewiß von Velazquez stammen. Von den religiösen Darstellungen des Meisters, die nicht so unmittelbar wirken wie die Bildnisse, sind das Kruzifix von San Placido und die Krönung Mariä reproduziert.

Raffael ist mit zwei Madonnenbildern, der »Madonna mit dem Fisch« und der »Perle« vertreten, sowie mit dem Kardinalbildnis, das mit Recht für seine schönste Leistung auf dem Felde der Bildnismalerei gehalten wird. Eine Gestalt von edelster Haltung, ein Kopf von herrlichem Schnitt kamen den Absichten des Malers glücklich entgegen und spornten seinen Eifer. In römischer Zeit hat Raffael sehr selten so liebevoll und sorgsam gemalt. Überdies ist die Erhaltung, wie bei den meisten Bildern in Madrid, vollkommen.

Von Tizian finden wir die stark bewegte Komposition des Sündenfalls und das Bildnis der Isabella von Portugal, der Gemahlin Karls V., von Murillo die Verherrlichung der hl. Elisabeth, die im Kreise von Kranken als Helferin und Arzt dargestellt ist, mit dem Nebeneinander von sanften Frauengestalten und derb realistischen Figuren für die die spanisch gewürzte Süßigkeit des Meisters höchst charakteristisch. *Fr.*

Pierre Marcel, *Inventaire des papiers manuscripts du Cabinet de Robert de Cotte et de Jules Robert de Cotte.* Paris, Honoré Champion, 1906.

Von den französischen Architekten, die im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts eine freiere, mehr der Bequemlichkeit als der Repräsentation Rechnung tragende Richtung in der Anlage und Ausstattung der Schlösser herbeigeführt haben, ist ohne Zweifel Robert de Cotte der bedeutendste gewesen. Seine vornehme Kunst, die auf deutschem Boden an den Schloßbauten für die Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln, für den Fürsten Thurn und Taxis in Frankfurt a. M. und für den Kardinal de Rohan in Straßburg studiert werden kann, verkörpert in vollkommener Weise das architektonische und dekorative Ideal der Régence. Das ist seit langem bekannt, und doch hat sich niemand gefunden, der auf Grund der erhaltenen Bauten und des stattlichen handschriftlichen Nachlasses von de Cotte es unternommen hätte, diesem einflußreichen Meister ein eingehenderes Studium zu widmen. Dussieux und Edmund Renard haben mit größtem Vorteil aus den hinterlassenen Papieren de Cottes geschöpft. Aber die Hinterlassenschaft de Cottes hat sich als weit größer erwiesen, als Destailleurs, der zuerst auf die Wichtigkeit dieser Quelle für die Architekturgeschichte des 18. Jahrhunderts aufmerksam gemacht hat, annahm. Daher ist es außerordentlich dankenswert, daß ein so wohlvorbereiteter Kunsthistoriker wie Pierre Marcel es unternommen hat, ein Inventar aller erreichbaren Manuskripte de Cottes und dazu noch die von Jules-Robert de Cotte anzulegen. Das Inventar gibt Exzerpte und über alle Bauten und die in den Akten genannten Personen hinreichend Nachrichten. Marcel hat damit der kunstgeschichtlichen Forschung ein überaus nützliches Hilfsmittel geboten, das bei jeder künftigen Arbeit über de Cotte und seine Werke unentbehrlich sein wird. *R. G.*

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Kunstmuseen

Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden

von

W. v. SEIDLITZ

56 Oktav-Seiten. Mit 9 Abbildungen von Innenansichten und 17 Porträts sächsischer Fürsten.
Preis **Mk. 3.50.**

Inhalt: Eine Neugestaltung der Dresdener Sammlungen — Die Inneneinrichtung von 1500—1800 — Plan eines Fürstenmuseums in Dresden.

Vornehme u. billige Weihnachts-geschenke

bilden immer **Kunstblätter, Wandfriese, Porträts, Musikerbüsten** und **kunstgeschichtliche Werke.** — Reiche Auswahl hierzu bietet unser soeben erschienener **Kunstverlags-Katalog** 64 Seiten stark, 164 Abbild.

Dieses künstlerisch ausgestattete Verzeichnis ist durch uns und durch jede Buchhandlung **— gratis —** zu beziehen.

Leipzig :: **BREITKOPF & HÄRTEL** Kunstverlag

Die durch den Tod des bisherigen Inhabers frei gewordene Stelle

des Direktors des Museums Wallraf-Richartz in Cöln

ist baldigst zu besetzen.

Die Anstellung erfolgt auf gegenseitige halbjährige Kündigung, jedoch mit Ruhegehaltsberechtigung und Anspruch auf Witwen- und Waisenversorgung. Das bisherige Gehalt betrug 5500 M., steigend alle drei Jahre um 400 M. bis zum Höchstbetrage von 7500 M.

Bewerber wollen ihre Meldungen nebst Lebenslauf und unter Angabe ihres bisherigen Wirkungskreises bis zum 20. Dezember 1907 dem Unterzeichneten einreichen.

Cöln, den 17. November 1907. **Der Oberbürgermeister.**

Inhalt: Ein neuer Vorschlag zur Förderung der Dresdener Kunstsammlungen. Von Richard Graul. — Kunstausstellungen in Madrid. Von Ernst Kühnel. — Eine angebliche Radierung Elsheimers. Von W. R. Valentiner. — Max Klingers »Epithalamia«. Von Hans W. Singer. — Vom Ulmer Münster. Von Max Bach. — Literatur. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 8. 6. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

FLORENTINER BRIEF

Im Laufe des Sommers sind in den Sammlungen einige Veränderungen der Aufstellung vorgenommen worden, die hervorgehoben zu werden verdienen.

In den Uffizien bot dazu die unmittelbare Veranlassung die Einreihung einiger Bilder, von denen zwei, in die »Sala del Baroccio« gebracht, die Entfernung anderer Bilder erheischten. Es sind dies eine Madonna mit dem kleinen Johannes von Pontormo und eine Caritas des Salviati. Pontormos Bild zeigt einen Teil der Vorzüge seines Autors, den feinen Geschmack für Farben, die Kenntnis des Nackten und sein Gefühl für die Konturlinie. Als Ganzes aber ist das Bild durch die Zusammendrängung der Figuren mit schräger Hauptachse äußerst unglücklich. Die große Caritas des Salviati, vielleicht das Bild, das Vasari erwähnt, zeigt den Einfluß Michelangelos auf seinen Florentiner Zeitgenossen unangenehm deutlich; zudem ist es geschmacklos bunt. Man findet beide Bilder, sowie einen hübschen kleinen Bacchiacca, der bei den kleinen toskanischen Bildern untergebracht worden ist, im VIII. Heft des offiziellen Bollettino d'arte abgebildet.

Um der genannten Bilder willen wurden mehrere Bilder von Bugiardini und Sogliani in den ersten Korridor gebracht, wo sie im Zusammenhang mit den Arbeiten Bacchiaccas, Granaccis und anderer die Florentiner Kunst im Anfang des 16. Jahrhunderts von ihrer besten Seite vertreten.

Durchgreifender sind die Änderungen gewesen, die die Aufstellung der Galerie des Palastes Pitti erfahren hat. Hier sind die Bedingungen insofern sehr ungünstig, als erstens keinesfalls neue Räume dazu gewonnen werden können, zweitens eine Änderung der Beleuchtungsverhältnisse unmöglich ist und endlich die zahlreichen großen Altarbilder von vornherein einen wichtigen Teil des verfügbaren Raumes fest belegen. Es kann sich also hier in allen Fällen nur darum handeln, wirkliche Ungerechtigkeiten der Hängung gut zu machen. Und hier hat der jetzige Leiter, Dr. Giglioli, das Mögliche taktvoll geleistet.

Die Hauptänderungen betreffen die nach hinten heraus liegenden Räume, die Sale d'Ulisse (noch nicht vollendet), di Prometeo und della Giustizia. Der an letzter Stelle genannte Raum ist in der Hauptsache zu einem Venezianer Saal umgestaltet, die Sala di Prometeo umschließt vorwiegend Florentiner und Mittelitaliener. Hier findet man jetzt im besten Licht den Aretino Tizians, als Gegenstück zum Tommaso Mosti (wie schwer konnte man sonst dieses wie jenes sehen); auch die zwei interessanten Frauenporträts — das eine von Bonifazio —, die früher im ersten Saal in der höchsten Reihe hingen, sind hier endlich der Betrachtung zugänglich gemacht; und so Tintorettos Venus und Vulkan, so die tüchtigen Bildnisse Moronis, Gegenstücke, und andere mehr.

Im Florentiner Saal ist der Inhalt in der Hauptsache gleich geblieben, nur die Disposition im ganzen geändert worden. Gern findet man zwei Bilder Pontormos den früheren dunkeln Plätzen entrissen, den sehr bedeutenden Sant' Antonio (freilich ist er in hohem Maße der Auffrischung des Firnisses bedürftig) und das bewegte Märtyrerbildchen. Auch die sogenannte Monaca, ein unzweifelhaftes Werk des Bugiardini, hängt jetzt in diesem Saal. Zwei der Tondi, die von Signorelli und Albertinelli, haben schöne alte Originalrahmen erhalten, statt der abscheulichen viereckigen aus dem 19. Jahrhundert; ein Tondorahmen wird für den Filippo Lippi hergestellt und wird das Bild ganz unverkürzt zeigen, während jetzt alte Malerei vom Rahmen verdeckt bleibt.

In diesem Saal, nahe zum Fenster, hängt jetzt auch das urbinatische Jugendbild Raffaels, während an dessen Statt im Korridor der Miniaturen der »Goldschmied« getreten ist, mit der Bezeichnung als Ridolfo Ghirlandaio, die von Morelli herrührt. Ich glaube, sie wird einer Nachprüfung zu unterziehen sein, wo das gute Licht das Studium möglich macht; vorausgesetzt freilich, daß die Leitung der Galerie sich dazu entschließt, dieses bedeutende, aber in den Fleischpartien ganz übermalte Bild dem Restaurator zu übergeben. Daneben hängt jetzt Franciabigios Jünglingsporträt.

Die Sala d'Ulisse wird zwei der großen Schlager der Galerie zum ersten Male so zeigen, wie sie gesehen werden müssen: Tizians Cardinal Ipolito im ungarischen Kostüm und den prachtvollen Barbaro von Paolo Veronese. Erst jetzt kann man sehen, daß dieses letztere Porträt unvergleichlich schön erhalten ist; es zeigt alle letzten Lasuren und Drucker; noch kann man die Breite des Pinsels erkennen, mit der er die höchsten Lichter hinsetzte. Vielleicht wäre

eine Regeneration des Firnisses angebracht, um dem Bild die alte Leuchtkraft wieder zu schenken.

In der Akademie hat Dr. Bacci das Altarbild von Fra Filippo, Madonna mit vier Heiligen aus Santa Croce, in richtige Höhe gehängt und darunter die drei dazu gehörenden Predellentafeln von Pesellino; die erste Anwendung eines richtigen Prinzips, das gleich auch dem Vierheiligenaltar von Sarto und dessen Predellen zugute gekommen ist.

In der Skulpturensammlung sind die schon früher erworbene abruzzesische Verkündigungsgruppe (siehe Bollettino d'arte Fasc. III) und eine seither gekaufte Terrakotta von Sansovino aufgestellt worden.

In Santa Maria Novella nähern sich die Restaurationsarbeiten an den Fresken Ghirlandajos ihrem Ende. Soweit man sehen kann, ist nur das unbedingt Nötige getan worden; die breiten Sprünge wurden ausgefüllt und (was unbedingt erforderlich war) durch Malerei unsichtbar gemacht; der ganze Freskenschmuck vom Staube befreit. Jetzt präsentiert er sich heller als zuvor; allerdings vielleicht auch aus dem Grunde, weil man Teile der bunten Scheiben, die kundigen Händen zur Ausbesserung anvertraut sind, herausgehoben hat. Fast möchte man wünschen, daß in der Zukunft die bunten Fenster wenigstens beweglich gemacht werden, um eine bessere Belichtung der Fresken zu ermöglichen.

Die Rucellaikapelle hat ihre alten zwei Fenster, die vermauert gewesen waren, wieder erhalten. Jetzt strömt ein klares Licht herein und erleuchtet die zwei großen Altarbilder an der rechten und linken Wand: Cimabue-Duccios Madonna und Bugiardinis Martyrium der hl. Katharina. Bei diesen neuen Lichtverhältnissen mag nun der Streit um jenes hochberühmte Altarbild neu beginnen; die Verteidiger der Duccio-These werden vor allem Ursache haben, sich den Fall ernstlich von neuem zu überlegen.

Aus Anlaß von Pasquale Villaris achtzigstem Geburtstag veranstaltete die Direktion der Laurenziana eine kleine Ausstellung von Manuskripten aus der Ashburnham-Sammlung. — Darunter sind hervorzuheben: ein französisches Manuskript des 14. Jahrhunderts; Vita des Braccio, italienisch, 1483; Gebetbuch des Lorenzo Magnifico, ebenso reich, als fein miniiert (1485); die Capitoli der Compagnia di S. Sebastiano, mit blattgroßer Miniatur, freier Version nach Pollajuolos Bild, von Attavante; ein Traktat über Falkenzucht mit herrlicher ornamentaler Einfassung, worin die Falken verwendet sind; endlich ein Traktat über Architektur und Mechanik mit Florentiner Federzeichnungen des 15. Jahrhunderts und Randglossen von der Hand Leonardos. Unter einigen sehr schönen Einbänden verdient Groliers Exemplar des Cortigiano genannt zu werden.

Das große Ereignis der letzten Zeit hier bildet der Tod des Principe Strozzi und sein Testament, in dem er dem Staat den Palast und das Archiv, der Stadt die im Palast befindlichen Kunstwerke vermacht hat. Zunächst hat das wie ein Akt grandioser Munifizenz ausgesehen; was man aber jetzt darüber hört und liest, läßt die Dinge in etwas anderem Licht erscheinen. Einmal wird gesagt, daß der Verstorbene gar nicht das Recht gehabt hat, über den Familienpalast und und das Familienarchiv zu verfügen, da er zwei Brüder hinterläßt. Sodann muß der Staat, um sich in den Besitz zu setzen, zwei und eine halbe Million etwa auszahlen, teils an die frühere Gattin des Principe, teils an die Familie Strozzi. Wird er sich dazu bereit finden? Viele bezweifeln es; und schließlich hätte der Staat alles Recht, die Erbschaft unter solchen Bedingungen nicht anzutreten. Eine Gefahr des Exports ist wohl einigermaßen ausgeschlossen; als Monumento nazionale unterliegt der Palast dem Schutz der vorgesetzten Behörde, und es kann keine Veränderung ohne diese vorgenommen werden. Wie sich der Besitzer des Palastes nennt, ob Strozzi oder mit einem amerikanischen Namen, ist für den Kunstfreund, dem der Zutritt so oder so versagt ist, irrelevant. Wohl aber ist die Frage, in wessen Händen das Archiv sich befindet, bedeutsam; denn Beispiele einer nicht fernen Vergangenheit klären darüber auf, wie leicht diese Art Besitz verstreut wird und verloren geht. Und um die Papiere der Familie Strozzi wäre es gewiß besonders schade. Bisher war das Archiv, soweit meine Informationen reichen, gut geordnet und sorgsam behütet: leider auch unzugänglich. Es wäre aus vielen Gründen demnach zu wünschen, daß dieser Teil des Testaments zur Ausführung gelangte und das Strozzi-Archiv bald den Schätzen des Florentiner Staatsarchivs einverleibt werden möchte. *G. GR.*

NACHLESE ARCHÄOLOGISCHER NEUIGKEITEN

Wenn wir die Nachrichten über Ausgrabungen und Funde überblicken, die sich aus den letzten zwei Monaten angesammelt haben, wird eigentlich die Auswahl dessen, was wir den Lesern der »Kunstchronik« noch daraus vorsetzen wollen, recht schwer. Es ist nicht sehr viel Epochemachendes darunter; wir wollen aber doch unserer Chronistenpflicht nachkommen und schlecht und recht nach der Revue archéologique, Wochenschrift für klassische Philologie, The Nation, der Vossischen Zeitung und anderen darüber referieren. Namentlich wenn wir den Gesamtbericht über Ausgrabungen und Funde überblicken, den der eben erschienene Archäologische Anzeiger (1907/II) für das Jahr 1906 gibt, so kommt uns die archäologische Ausbeute pro 1907 vorerst noch schwach vor. Vor allem ist der Bericht pro 1906 über Südrußland, den B. Pharmakowsky (Arch. Anz. Sp. 126—151) eingesandt hat, von höchstem Interesse; und das Kubangebiet, Kertsch (Panticapaeum), die Insel Berezanj wie Olbia haben im Vorjahre eine Fülle wertvoller Funde ans Licht gebracht, von denen wir erst jetzt hören: Gold- und Silberschmuck, namentlich Ohr- und Fingerringe und Perlen, Bronzezierat und Geräte, Glas, Münzen, Terrakottafiguren, Vasen und Tongefäße, darunter eine rotfigurige Amphora des späten strengen Stils und eine rotfigurige Lekane des späten schönen Stils, die zu den feinsten Erzeugnissen der athenischen Keramik gehört und reich mit Gold und Farben dekoriert ist, endlich ein sehr schönes hellenistisches rotgefirnißtes Terrakottagefäß in Form eines Jünglingskopfes mit Efeukranz, wohl eines jugendlichen Herakles. Aus Olbia sind noch eine Anzahl Beinplättchen verschiedener Größe mit Reliefs zu bemerken, welche einen sitzenden

Orientalen mit seinem Gefolge nebst Tänzerinnen, musizierenden Kindern und kleinen Akrobaten darstellen und wahrscheinlich die Bekleidung eines Trinkhorns bildeten. Was die Jahresberichte pro 1906 des Archäologischen Anzeigers aus den übrigen Gebieten jetzt in systematischer Darstellung darbieten, ist an dieser Stelle früher in seinen hauptsächlichsten Daten jeweils gemeldet worden.

Kehren wir nun zu dem Jahre 1907 zurück, so ist um mit der Prähistorie zu beginnen, auf die wichtigen Entdeckungen, welche der Turiner Physiologe und Archäologe Angelo Mosso bei Girgenti gemacht hat, nochmals zurückzukommen. Bei der Ausgrabung sehr tiefer neolithischer Schichten fand er einen gut gepflasterten Rundplatz, Straßenzüge, zum Teil aus massiven Blöcken hergestellte Hütten. Einzelfunde als Votiftäfelchen, gleich denen von Kreta, Votifhörner aus Ton, Steatitvasen, deren Material wenigstens aus Kreta zu kommen scheint, sind ins Museum von Palermo gekommen. — In Knosos auf Kreta hat außer den Italienern (s. Kunstchronik 1906/7 Sp. 550) auch Evans wieder eine Reihe wichtiger Funde, z. B. aus der Zeit der dorischen Eroberung der Insel um 800 v. Chr., gemacht. Aber auch aus der Zeit der 15. ägyptischen Dynastie (ca. 1800 v. Chr.) wurde eine Art Aquarium mit Versteinerungen von Seetieren, ferner Wandmalereien, Götterfiguren, Reliefs usw. an der Nordseite des Palasthofes gefunden. — Interessante Feststellungen über die gallischen Städte der La-Tène-Periode konnten durch Untersuchungen in La-Tène selbst, am Urseltal-Ringwall bei Oberursel im Taunus, bei Alesia, Hradischt bei Stradonitz in Böhmen und zuletzt bei den Heidenlöchern bei Deidesheim in der Pfalz gemacht werden. Nach und nach bekommen wir jetzt einen Begriff von dieser spezifisch gallischen oder keltischen Zivilisation, die ganz Europa von dem eisernen Tor bis über die Mündung des Mains in den Rhein hinaus beherrscht hat. Die Oppida der La-Tène-Periode, in metallreichen Gegenden zwischen Wäldern auf Höhen angelegt, waren große Marktplätze, in denen ein reger Handelsverkehr, auch mit Griechenland von den südlichen aus, herrschte.

Über das vorgeschichtliche und das Ägypten der Dynastien werden wir nach Erscheinen des maßgebenden Berichtes des Egypt Exploration Fund noch manches nachzutragen haben. Vorerst liegen die Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft über die Grabungen auf dem vorgeschichtlichen Friedhof bei Abusir-el-Melecq vor, wo bei der Öffnung von 257 Gräbern auch eine Anzahl Instrumente aus Ton zum Graben zum Vorschein gekommen sind. Eine Voruntersuchung von Tell-el-Amarna zeigte die ungeheure Ausdehnung des Ruinenfeldes, das noch große und berechtigte Hoffnungen zu großen Entdeckungen und Funden gibt. Zwei Häuser von Vornehmen sind ausgegraben worden, mit ausgemalten Hallen und hygienischer Einteilung. Der von den Engländern früher ausgegrabene Palast ist nach Borchardts neuen Untersuchungen nur ein Teil des glänzenden Sonnentempels des reformatorischen Pharao Amenophis IV. Übrigens ist die im Vorjahre im Biban-el-Moluk gefundene Mumie, welche als die der Königin Thyi, der Mutter des ketzerischen Königs Amenophis IV. angesehen wurde, nach einem am 13. November in der Society of Biblical Archeology gehaltenen Vortrage, gar nicht die der Königin Thyi, sondern nach Maspero die ihres Schwiegersohnes Saanakhit, der der unmittelbare Nachfolger des häretischen Königs gewesen ist. — Die Cachette von Karnak, von der wir seit einigen Jahren regelmäßig zu berichten haben, ist, obwohl sie bis jetzt 750 größere Statuen und Stelen und 17000 Statuetten hergegeben hat, noch nicht erschöpft. Unter den letzten Funden signalisiert man einen knieenden Ramses, Fragmente und Statuen Amenophis III., eine Statue des Pharao Sebecq usw.

Wandern wir, altem Vorbilde folgend, von Agypten nach dem Lande Kanaan, so ist aus Professor Sellins diesjährigen Ausgrabungen in Taanakh in Palästina zu bemerken, daß nunmehr vier Schichten, darunter eine präisraelitische, geschieden werden können. Von großer Wichtigkeit sind Briefe in Keilschrift, die man fand. Von Kleinfunden sind Amulette, kleine nackte Astartefiguren und eine Nergalstatuette zu bemerken. Die dritte Schicht brachte einen beweglichen Weihrauchaltar von 90 cm Höhe und 45 cm Tiefe zutage. Auch der Palestine Exploration Fund kann in seinem Quarterly Statement vom Oktober bedeutsame Resultate melden. Die wiederaufgenommenen Ausgrabungen von Gezer, dieser hochwichtigen Stätte, die lange vor der israelitischen Zeit und bis in die byzantinische bewohnt gewesen war, brachten mehr oder minder interessante Funde aus allen Perioden, einen kanaanitischen Hochplatz mit noch stehenden Monolithen (Mazzebahs) mit Fundamentierungsopfern, aus der Amarna-Zeit einen Tonzylinder mit Zodiacus, ein babylonisches Siegel, altaramäische Inschriften, frühchristliche Gräber, byzantinische Gegenstände z. B. ein Kreuz, Krug und Reliquiarium aus Ton. Wir wollen nicht versäumen, bei dieser Gelegenheit auf die vor kurzem erschienene umfassende, ganz ausgezeichnete Publikation des Père Hugues Vincent »Canaan d'après l'exploration récente« (Paris 1907, Lecoffre) aufmerksam zu machen.

Die Ausgrabungen, die Hugo Winckler in Bhogazköi in Kleinasien angebahnt hat, waren außerordentlich erfolgreich. Die Beweise, daß diese Stätte von 1400—1100 v. Chr. die Hauptstadt des Hettiterreiches war, sind gebracht; das sogenannte Büjuk-Kale, ein Kastell, das untersucht wurde, hatte ein ganzes hettitisches Archiv von ungefähr 500 Tontafeln geborgen, von einer Ausdehnung und Varietät, wie das in Tell-el-Amarna seinerzeit entdeckte Archiv. Die Hauptstadt des Hettiterreiches bedeckte gewaltige Flächen und war durch mit Mauern verbundene Höhenbefestigungen geschützt. Ein Stadttor hatte mächtige Monolithe zur Seite, aus denen Steinlöwen halb heraustraten in der Art, wie die assyrischen Tiere als Torwächter gebildet sind. Nahe bei dem Büjuk-Kale zeigten sich die Ruinen zweier offener Hallen, die für Versammlungen bestimmt waren; auf Felsenreliefs waren Krieger mit spitzen Mützen und langem Gewande, Hofleute mit Schleppkleidern, Große, die Kriegsgefangene am Nacken führen, ein König inmitten seiner Leibgarde auf einem Löwen reitend dargestellt. Im südlichen Teil der Stadt stieß man auf einen Palast, in dessen Nähe Reihen von Sphinxen eine Zugangsallee gebildet zu haben scheinen. Auch in Kara-ejuk, östlich von Kaisariye, wurden hettitische Inschriften auf Ton und ein aus Steinblöcken gebauter Tempel aufgedeckt, an dessen äußerem Tor zweimeterhohe Spinxe standen. Dabei fanden sich noch andere Flachreliefs, geflügelte Stiere, Krieger, Zitherspieler, Opfernde, Jagden und andere Szenen aus dem Leben der Hettiter darstellend. Gleichzeitig mit diesen erfolgreichen deutsch-türkischen Ausgrabungen hat eine amerikanische Expedition der Cornell University außer epigraphischen und topographischen Arbeiten eine Aufnahme des hettitischen Palastes von Giaur Kalesi gemacht und diesen als durchaus mykenischen Charakters gefunden. Bei Iconium zeigten sich Topfwaren, von denen viele den trojanischen aus den ersten Schichten glichen. Der Palaststil und die mykenischen Scherben legen einen engen Zusammenhang mit der griechischen Welt in der homerischen Zeit dar. Auch ein zu Angora gefundenes Marmoridol gleicht den in den prämykenischen Schichten der griechischen Inseln gefundenen. — Aus Pergamon, Ephesos usw. ist nichts Neues mehr zu melden; nur in Tralles in Kleinasien ist

man im Juli auf christliche Katakomben gestoßen, die in zwei Reihen übereinander liegen und in deren Kammern man noch teilweise gut erhaltene Wandfresken mit religiösen Darstellungen erkennen konnte.

In Thessalien hat Arvanitopulos bemerkenswerte Resultate erzielt. Bei dem Orte »Magula Aïdinioliki« fand man Gräber aus mykenischer Zeit mit verschiedenen Vasen, einen Athenakopf und eine 2,40 m lange Platte mit Reliefdarstellungen; bei Pyraso wurden Bauglieder eines (Demeter) Tempels, in der Unterstadt des Phthiotischen Thebens zwischen Theater und Stoa Reste von Häusern und Reliefdarstellungen (Thetis mit den Waffen des Achill, Kirke und die verwandelten Genossen des Odysseus, der Freiermord) aufgedeckt. Ebendaselbst wurde eine doppelte Stoa und ein Tempel im Grundriß gefunden. Zahlreiche Funde ergaben die untersten Schichten eines großen archaischen Gebäudes auf der Akropolis dieses Thebens und von besonderer Bedeutung sind auf der Akropolis von Halmyros gemachte Funde, Basen, Tonstatuen, Marmorköpfe, Bronzevasen und anderes mehr, die alle in das Museum von Volo gebracht wurden. — Neues Licht über die Malerei der Griechen, über die wir doch noch so wenig wissen, werden die Funde von Pagasai im innersten Winkel des Meerbusens von Volo verbreiten, wo bei den von Arvanitopulos für die athenische archäologische Gesellschaft gemachten Ausgrabungen aus einer auf einem antiken Friedhofe errichteten Mauer eine ganze Anzahl hineinverbauter Grabstelen herausgezogen wurden, die mit noch in voller Farbenfrische leuchtenden Malereien bedeckt waren. Über ein halbes Hundert ganz und fragmentarisch erhaltener Stelen mit Malereien geben uns nunmehr Einblick in die Maltechnik des dritten und zweiten vorchristlichen Jahrhunderts. Es sind die üblichen Handschlags- und Abschiedsszenen, Totenmale, Szenen aus dem Leben, Verehrungsszenen dargestellt, wie wir sie von den Grabreliefs und Grabvasen kennen. Die Verbauung dieser Stelen in die Mauersockel muß in sehr früher Zeit geschehen sein; sie blieben sehr geschützt, so daß die Farben in voller Frische noch leuchten. Einer Stele, die in ausgezeichneter Technik gemalte Vorhänge zeigt, wird noch besonderer archäologischer Wert zugeschrieben.

Auf dem Weg von Griechenland nach Italien sei Brion-grande erwähnt, wo die Grabungsarbeiten am Südgestade ein terrassenförmiges Gebäude von großem Umfange mit einer Flucht von Räumen erkennen lassen. Vor dem Terrassengebäude stand ein Hallenbau. Auf dem Nordgestade der Insel lag ein ganzes römisches Villenviertel, das viele und wertvolle Funde verspricht. Eine früher schon untersuchte Nekropole im inneren nördlichen Istrien brachte neuerdings Reliefampen mit verschiedenartigsten Darstellungen; auch ein frühchristlicher Kultbau mit zahlreichen Fundobjekten wurde in Istrien freigelegt. In Ravenna sind an der Stelle, wo die 1582 von der päpstlichen Regierung niedergelegte Porta aurea stand, über ein Areal von über 3000 qm mit Staatshilfe archäologische Untersuchungen vorgenommen worden, wobei der Unterteil von zwei großen Seitentüren und Pfeilerüberreste zutage kamen, ferner bearbeitete Marmorplatten, ein großes Kapitell und ein Kassettenbogen, die zu anderen Überresten der Porta aurea ins Museum wanderten. Bei Forschungen nach Überresten des Theodorich-Palastes wurden bis jetzt einige Mauerreste und Bodenmosaiken gefunden. — In Verona hat A. L. Frothingham, ein amerikanischer Archäologe, wie er in »The Nation« in einer Reihe von Aufsätzen über die augusteischen Festungen Norditaliens mitteilt, Spuren des Triumph- oder vielmehr Munizipalbogens der Gavii, ein ausgezeichnetes Bauwerk der Zeit des Augustus, auf dem Corso Cavour gefunden. Zu seiner größten Überraschung stieß er dann auf prächtig dekorierte Stücke dieses in der Renaissance hochgeschätzten Bogens in den Gewölben des Amphitheaters, wo sie kunterbunt und unerkannt herumlagen. — Von Verona müssen wir direkt über Rom, von wo alles Interessante bereits mitgeteilt ist, nach Pästum eilen, wo Spinazzola den ursprünglichen Plan der Stadt mit ihren Straßen festgestellt hat. Die Hauptstraße ist auf eine Länge von 135 m aufgedeckt, sie führt 12 m breit mit zweiseitigen Bürgersteigen an den beiden Tempeln vorbei. Bei der Forträumung der Schuttanhäufungen um die Tempel kamen Bruchstücke von den Gesimsen und den sie schmückenden Terrakotten, einem Fries von etwa drei Metern, zum Vorschein. Ein Altar vor der Basilika wurde entdeckt, die sich dadurch als Tempel bestimmen läßt. Die in der Nähe der Tempel gemachten Einzelfunde erstrecken sich von der prähistorischen Epoche bis in die römische Zeit. Als besonders merkwürdig wird ein archaisches Götterbild einer bärtigen Gottheit bezeichnet, das möglicherweise die ursprünglichste Gestaltung des Jupiter oder Neptun, dem die sogenannte Basilika wohl als Tempel geweiht war, darstellt. Die jetzt von Spinazzola wiederaufgenommenen Arbeiten lassen nach diesen kurz geschilderten Erfolgen große Resultate erhoffen. — Zum Schluß unserer auf Sizilien endenden Nachlese seien noch die großen Vasenfunde aus Gela verzeichnet, die hochwichtige Stücke aus dem griechischen Cinquecento umfassen. Eine kleine Tasse des Kachrylion trägt eine Szene aus einem attischen Pferdestall, eine rotfigurige Vase des Polygnot zwei Darstellungen, eine gegen einen Hopliten heranstürmende Amazone und eine Gruppe von drei Personen — einen alten Mann und zwei weibliche Wesen. Viele Vasen mit Lieblingsnamen, unter denen auch neue, unbekannte auftauchen, zeugen weiter für den starken Import attischer Vasen nach Gela im 5. Jahrhundert v. Chr.

M.

NEUES AUS VENEDIG

In den letzten Tagen hat ein großes Gemälde des durch seine Fresken im Saale des Konservatoriums rühmlichst bekannten *Vittorio Bressanin* die Bewunderung der hiesigen Künstler auf sich gezogen: eine Parkszene des 18. Jahrhunderts, fünf Meter breit bis drei Meter Höhe, von wundervoller Frische der Farbe und feinster Charakteristik der Figuren. Das Ganze in zehn Tagen entstanden zum Schmucke eines Landhauses im Venezianischen. Zum besten, was in den letzten Zeiten hier entstanden ist, muß auch die Ausschmückung der Kirche des Altersversorgungshauses, hinter S. Giov. e Paolo, des sog. *Ospedaletto*, gerechnet werden. 1527 wurde die Kirche gegründet, welcher dann Baldasar Longhena 1674 die pomphafte Fassade vorsetzte. Hier war es, wo Goethe voll Entzücken dem engelgleichen Gesang junger Waisenmädchen lauschte, dirigiert von den größten Meistern jener Zeiten. Man nannte damals die Stiftung »ai incurabili«. In der Folge wurde der ganze Gebäudekomplex eine riesige Altersversorgungsanstalt. Vor drei Jahren stürzte ein Teil der Kassettendecke der Kirche ein und man beschloß, dieselbe von Grund aus zu restaurieren. Alle Altarbilder und die seitlich der Fenster angebrachten Bogenzwickelbilder, 32 an der Zahl, wurden durch Bonomi gereinigt und gewissenhaft restauriert.

Man verdankt dieselben den besten Meistern des 18. Jahrhunderts, Tiepolo mit eingerechnet. — Man beschloß die Kassettendecke nicht zu erneuern, sondern große Fresken anzubringen. Diese Malereien wurden dem hier lebenden *Cherubini* aus Ancona, einem noch jungen Manne, der seine Studien in Rom gemacht hat, übertragen und glänzend ausgeführt. Ein großes Mittelbild, in welchem

die Gründung der Anstalt durch den venezianischen, später heilig gesprochenen Priester G. Miani unter dem Schutze des Erlösers und begleitender Engel gefeiert wird, sowie zwei kleinere Darstellungen sind im Barockstile gehalten und erinnern an die Art des Pater Pazzo. Cherubini betätigt eine reiche, an den großen Vorbildern gestärkte Phantasie und wußte seine Malereien vortrefflich dem hier gebotenen Stile anzupassen. In unglaublich kurzer Zeit ward die kolossale Arbeit bewältigt und ist Venedig um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden. — Neben Bressanins Saaldekoration im Konservatorium ist nun dieses das zweite größere dekorative Unternehmen, dessen Venedig sich rühmen darf.

Die Arbeiten am *Markusglockenturm* schreiten langsam, sehr langsam weiter. Man hat fünf Wochen Zeit gebraucht, ein neues Gerüst anzubringen mit Dachbedeckung. Man verspricht genau, um wie viele Meter der Turm allmonatlich wachsen soll und versichert, daß das Material für die oberen Teile des Turmes bereits zugehauen sei. Alle Teile der Loggetta sind vorbereitet und zum Teil zur Probe zusammengesetzt. Die vier Bronzestatuen, sowie das Gittertor sind wiederhergestellt. Am kupfernen, vergoldeten Engel, welcher den Turmhelm krönen wird, wird zurzeit gearbeitet.

Im *Dogenpalast* wird fleißig gearbeitet unter Leitung des tüchtigen *Rupolo*. — In der Sala dello scrutinio ist Palma giovane's großes Jüngstes Gericht wieder an seinen Platz, die neuerbaute Wand, verbracht worden. Das große Paradiesbild des Tintoretto dagegen wird noch zwei Jahre warten müssen, bis zu welcher Zeit die neuerbaute Mauer völlig ausgetrocknet haben soll. — Für Weiterbau der *Frari-* und *S. Giov. e Paolo-Kirche* sind weitere 500000 Frs. ausgesetzt worden. So erlitten diese wichtigen Arbeiten keinerlei Unterbrechung. — Letztere Kirche ist mittlerweile um ein wahres Kunstwerk reicher geworden: das Bronzegrabmal des *Sebastiano Venier*, des Siegers von Lepanto. Unter großen Festlichkeiten wurden am 30. Juli seine Gebeine aus der Kirche degli Angeli in Murano nach S. Giov. e Paolo übertragen und allda sein Denkmal enthüllt. *Dal Zotto* hat die Gestalt des Helden in Bronze verewigt und als Geschenk dem Andenken Veniers geweiht. Voll Energie ist das Bewegungsmotiv, mittels welchem uns Venier entgegentritt, das gewaltige Schwert vor sich setzend, während die rechte Faust den Kommandostab umklammert. Unbedeckten Hauptes, den Oberkörper in Rüstung, scheint der ganze Mann selbst aus Stahl und Eisen geformt zu sein. Der löwenähnliche Ausdruck des prächtigen, mit mächtigem Barte gezierten Antlitzes ist wahrhaft überwältigend. Die braungoldene Patina der Bronze verstärkt den ernsten Eindruck dieses wahrhaft schönen Standbildes. — Die Ausstellung hatte nichts aufzuweisen, was sich mit diesem Kunstwerke hätte messen können. Von Straßenerweiterungen, Neubauten und den großen baulichen Unternehmungen auf dem Lido ein andermal.

Venedig, im November. *A. WOLF.*

NEKROLOGE

Der bekannte und sehr geschätzte Architekturmaler Professor **Paul Ritter** ist in Nürnberg am 26. November gestorben.

Der Landschaftsmaler **Balduin Wolff** in Düsseldorf ist, 88 Jahre alt, gestorben. Er war in Schmiedeberg geboren und hat bei Schadow und Schirmer studiert.

In Frankfurt a. M. starb der Bildhauer **Franz Krieger.**

PERSONALIEN

Das Berliner Kunstgewerbemuseum verliert seinen weltberühmten Mitbegründer und Leiter, den Geheimen Regierungsrat Professor Dr. **Julius Lessing;** er zieht sich in den Ruhestand zurück. An seine Stelle ist Dr. Otto von Falcke, bisher Direktor des Kölner Kunstgewerbemuseums, berufen worden, ein durch seine Tatkraft und bedeutende Kennerschaft allgemein hochgeschätzter Gelehrter. Was Lessing in seiner Stellung geschaffen und gewirkt hat, darüber kann nicht mit wenigen Worten gesprochen werden. Wir werden versuchen, dies in einer eingehenden Charakteristik demnächst auszusprechen.

Am 3. Dezember beging der Maler **Fritz Werner** in Berlin, der auf Menzels Wegen die Zeit des 18. Jahrhunderts in so vielen trefflichen Werken verbildlicht hat, seinen 80. Geburtstag.

Den *Vorsitz im Deutschen Künstlerbund* hat **Graf L. von Kalckreuth,** der ihn niedergelegt hatte, wieder übernommen.

Dem Architekten Professor **Joseph M. Olbrich,** dem neuernannten Direktor der Kunstgewerbe-Akademie in Düsseldorf, ist vom Großherzog von Hessen die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Infolge der **deutsch-nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf** hat der Kaiser folgenden Künstlern die *goldene Medaille* verliehen: Max Clarenbach (Düsseldorf), Professor J. P. Junghanns (Düsseldorf), Franz Kiederich (Düsseldorf), W. Schmurr (Düsseldorf), John Quincy Adams (Wien), Professor Hans Olde (Weimar), Fritz Klimsch (Charlottenburg), August Kraus (Charlottenburg), Josef Pallenberg (Köln).

DENKMALPFLEGE

In **Verona** wird die *Reiterstatue des Càn Grande* durch eine Nachbildung ersetzt werden, während das Original in das dortige Museum verbracht werden soll.

DENKMÄLER

Dem verstorbenen Maler **Anton Burger** wird in Cronberg i. T. ein *Denkmal* errichtet werden, dessen Ausführung dem Münchener Bildhauer K. L. Sand übertragen wurde.

FUNDE

Im Familienbesitz des bayerischen Grafen Joseph Arco-Zinneberg befindet sich eine kleine, auf Holz gemalte **Geburt Christi,** bei der jetzt gelegentlich einer Restaurierung das **Monogramm Dürers** zum Vorschein gekommen ist mit der Jahreszahl 1489. Gegenüber den darüber in der Presse gebrachten Mitteilungen möchten wir sagen, daß nach Ansicht eines sehr bekannten Kunsthistorikers, der das Bild gesehen hat, es sich um einen beachtenswerten, aber ihm noch höchst unsicher erscheinenden Fund handelt.

AUSSTELLUNGEN

Aus Stuttgarts Kunstleben. Wer kennt es nicht, das Schlößlein Lichtenstein, das von steilem Felsen herabschaut ins Echatztal und das gar viele naive Gemüter für den Schauplatz von Wilhelm Hauffs lieblicher Erzählung halten! Tatsächlich ist es ja in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erbaut worden; in seinem Inneren jedoch birgt es gar manchen Zeugen aus der Zeit des Herzogs Ulrich, wie uns die vom *Stuttgarter Galerieverein* vorgeführte *Ausstellung altdeutscher Bilder aus der Sammlung des Herzogs Wilhelm von Urach auf Schloß Lichtenstein* beweist. Der Ausstellung fehlen die großen Namen, man wird mitunter sogar an Sachsens Worte aus den »Meister-

singern« erinnert: »Das waren hochbedürftige Meister, Von Lebensmüh' bedrängte Geister«, allein diese zumeist namenlosen Bilder geben nicht nur ein getreues Kulturbild ihrer Zeit, sondern auch Zeugnis von dem gewichtigen Einfluß der alemannisch-schwäbischen Meister auf die Entwickelung der deutschen Kunst. Da sind zwei große Bilder »*Tod der Maria*« und »*Krönung der Maria*«, das letztere jetzt unten beschnitten, beide aber ursprünglich wohl zwei sich symmetrisch entsprechende Flügel eines Marienaltars. Es sind die beiden ältesten Bilder der Sammlung, vielleicht 1440—50 entstanden, und sie erinnern in manchem an den Schöpfer des Kölner Dombildes, Stephan Lochner. Gut erhalten in ihrer kräftigen Farbenwirkung, zeigen sie eigentümlich schwülstige Formen vor allem in den Nasenbildungen; gewisse Eigenheiten, so die Verzierung des Saums durch goldene Schriften, erinnern an die Ulmer Schule. Von ihrem Schöpfer wissen wir nichts Bestimmtes; wir müssen uns begnügen, ihn als den »*Meister* von *Lichtenstein*« zu bezeichnen. — *Hans Schüchlin* (gest. 1505), der Ulmer Meister und Schwiegervater von Bartholomaeus Zeitblom, gilt heute für den Schöpfer des großen Altarwerkes von Tiefenbronn, das früher Lukas Moser zugeschrieben wurde. Er hat auf einer Predella das schmerzvolle Haupt Christi gemalt, betrauert von Maria und Johannes, ein in seiner Darstellung des Schmerzes höchst bedeutungsvolles Werk. *Bartholomaeus Zeitblom* (gest. 1517) selbst ist mit den Halbfiguren Maria, Christus und Johannes nicht sonderlich bedeutend vertreten, weit besser dagegen *Bernhard Strigel* (1460—1528), der Meister von Memmingen, mit einer kleinen aber wirkungsvoll komponierten »*Himmelfahrt der Maria*«. Auch sonst fehlt es an interessanten Werken der Ulmer Schule nicht, während der »*Meister von Meßkirch*« (aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts) durch einige kleine, koloristisch sehr reizvolle Apostelgestalten und der geborene Gmünder *Jörg Ratgeb* (gest. 1526), bekannt auch durch ein Werk in Frankfurt a. M., durch eine naiv unbeholfene »*Anbetung der Könige*« vertreten sind.

Zu den wertvollsten Werken dieser Lichtensteingalerie gehören die namenlosen, so das kleine *Porträt eines bärtigen Mannes*, das man auf einige Entfernung gesehen fast für ein Originalwerk Holbeins halten möchte und an dem auch Einzelnes, wie das rechte Auge, eines Holbein nicht unwürdig wäre, ferner das ungemein lebensvoll aufgefaßte Doppelporträt eines *Vaters mit seinem Sohne*, wohl das Bildnis eines Zellers von Loibersdorf, das gleichfalls in seiner Naturtreue und Lebenswahrheit an Holbeins Art erinnert. Auch von dem »*Meister des Ehninger Altars*«, welch letzteres Werk eine Zierde der altdeutschen Abteilung unserer Galerie bildet, wissen wir nicht viel mehr, als daß der Einfluß der altniederländischen Malerei, der Brüder von Eyck, Rogier van der Weyden, Dirck Bouts auf ihn eingewirkt hat. Sein »*Heiliger Benedikt*« der Lichtensteinsammlung zeugt davon. In der »*Legende des Heiligen Franziskus*«, von einem Schüler oder Nachahmer des Herlin gemalt, zeigt sich dieser Einfluß gleichfalls in einer gewissen Gereiftheit der künstlerischen Anschauung.

H. T.

Für die nächste **Große Berliner Kunstausstellung,** die am 1. Mai eröffnet werden wird, ist wiederum *O. H. Engel* zum Präsidenten gewählt worden. Daß demselben Künstler zweimal hintereinander dieses Ehrenamt übertragen wird, ist die schönste Anerkennung seiner diesjährigen Leistung.

SAMMLUNGEN

Von den kgl. Sammlungen in Dresden. Wie wir schon mitgeteilt haben, wird Geh. Regierungsrat Professor Dr. Max Lehrs aus Berlin wieder nach Dresden übersiedeln, und zwar wird er voraussichtlich am 1. Juli 1908 wieder die Direktion des kgl. Kupferstichkabinetts übernehmen. Diese Zurückberufung hängt zusammen mit dem Tode des Geh. Hofrats Dr. Erbstein, durch den die Leitung des Grünen Gewölbes, des Münzkabinetts und der kgl. Porzellansammlung frei wurde. Da Professor Dr. Jean Louis Sponsel sich mehr auf den Gebieten der Architektur und des Kunstgewerbes betätigt und hier ansehnliche Leistungen zu verzeichnen hat — z. B. die Biographie Dinglingers — so hat ihn die Regierung zum Nachfolger Erbsteins als Direktor des Grünen Gewölbes und des Münzkabinetts erwählt; Lehrs aber, der auch nach seiner Übersiedelung nach Berlin durchaus an Dresden hängt, übernimmt an seiner Stelle wieder die Leitung des Dresdener Kupferstichkabinetts. Es ist sehr anzuerkennen, daß Finanzminister Dr. Rüger freidenkend genug gewesen ist, auf diese Weise einen Fehler, der ihm viele Vorwürfe eingetragen hat, wieder gut zu machen. In den Münchener Neuesten Nachrichten konnte man jüngst lesen, Lehrs solle auch demnächst zum Generaldirektor der kgl. Sammlungen in Dresden ernannt werden. Diese Nachricht sollte von unterrichteter Seite stammen, ist aber gänzlich falsch. Sachsen hat eine Generaldirektion der kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, bestehend aus dem Finanzminister Dr. Rüger, dem Geheimrat von Baumann (beide Juristen) und dem Kunsthistoriker Geh. Regierungsrat Dr. von Seidlitz als vortragendem Rate. Diese Einrichtung einer Generaldirektion soll auch künftighin keineswegs geändert werden. Dagegen hat die Regierung dem sächsischen Landtage vorgeschlagen, in der Generaldirektion zwei Abteilungen, eine für Kunst (Gemäldegalerie, Skulpturensammlung, Kupferstichkabinett) und eine zweite für Kunstgewerbe (Historisches Museum, Porzellansammlung, Grünes Gewölbe, Münzkabinett usw.) zu errichten. Dem neu zu ernennenden Vortragenden Rate für Kunstgewerbe »könnte« gleichzeitig bis auf weiteres auch die Stelle des Direktors eines Museums übertragen werden. Die Regierung meint offenbar das Historische Museum, dessen Leitung nach Hofrat Kötschaus Weggang nach Weimar nur in Stellvertretung besetzt worden ist. Die Stelle des zweiten Vortragenden Rates ist offenbar einem als Sammler bekannten Dresdener Verwaltungsjuristen zugedacht. Ob der Landtag darauf eingeht, ist abzuwarten. Jedenfalls aber ist keine Rede davon, daß Max Lehrs Generaldirektor der kgl. Sammlungen werden soll. Damit haben sich die Münchener Neuesten Nachrichten einen gehörigen Bären aufbinden lassen.

Aus der Sammlung Rudolf Kann hat das **Städelsche Museum in Frankfurt** das sogenannte Porträt des Kaisers Matthias Corvinus von Rubens als Geschenk überwiesen bekommen. Es handelt sich um ein hervorragendes Werk aus des Meisters bester Zeit, von wunderbarer Erhaltung und höchster künstlerischer Qualität. Das Gemälde zeigt das lebensgroße Brustbild eines alten Mannes mit grauem Barte, im Pelz, mit goldener Kette und hohem Hute. Das Werk wird erst im Januar 1908 der Gemäldesammlung einverleibt, da die Kannsche Sammlung vor ihrer Auflösung noch bis Ende dieses Jahres in dem Hause des früheren Besitzers bleiben muß.

Als Leihgabe des bayerischen Museumsvereins ist der **Münchener Pinakothek** das Fragment eines Schweißtuches der Heiligen Veronika, gemalt laut Monogramm von Michael Ostendorfer 1520, überwiesen worden. Das Stück hatte 1902 auf dem Kunsthistorischen Kongreß zu Innsbruck schon großes Interesse erregt, weil es wichtig ist für die Kenntnis der alten bayerischen Malerei.

Die **Jahresankäufe des bayrischen Staates** sind diesmal hauptsächlich die folgenden: Leibl: Bildnis einer

jungen Nichte des Künstlers, ein ausgezeichnetes Stück (12500 Mk.); eine Dogge von Trübner (5000 Mk.); von Feuerbach ein Entwurf zur Hochzeit des Bacchus mit der Ariadne (4000 Mk); von Stevens ein ausgezeichnetes Interieur (5500 Mk.); von Monet: Küstenlandschaft (9000 Mk.); eine sehr figurenreiche und verhältnismäßig große Szene aus dem dreißigjährigen Kriege von W. von Diez (19000 Mk.); Manövergruppe mit Pferden von Hans von Marées (1000 Mk.); ein ausgezeichnet schön gestimmtes Jugendwerk Harburgers, eine Wirtshausstube (4000 Mk.).

STIFTUNGEN

Aus dem beim Deutschen Auswärtigen Amt verwalteten **Professor Müllerschen Kunstlegat** stehen für 1908 etwa 13000 Mark zum Ankauf eines oder mehrerer Ölbilder zur Verfügung, die von reichsdeutschen Künstlern auf der nächstjährigen internationalen Kunstausstellung in Rom ausgestellt werden. Die Ausstellung wird am 10. Februar eröffnet und dauert bis zum 15. Juni 1908, sie wird veranstaltet von der Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Rom, Via Nazionale, an die Anmeldungen bis zum 5. Januar k. J. zu richten sind. Die Übergabe der auszustellenden Bilder hat zwischen dem 10. und 20. Januar 1908 zu erfolgen. Die angekauften Bilder gehen nach der testamentarischen Bestimmung des Professors Müller in den Besitz der Königlichen Nationalgalerie in Berlin über.

Aus der Erbschaft der verstorbenen Hufbeschlagschmiedswitwe Anna Vollani hat die Stadtgemeinde München ein Kapital von 100000 Mark als **Münchener Galeriestiftung** abgezweigt; mit ihr soll der Grundstock für eine städtische Kunstsammlung in München erworben werden.

VEREINE

Über den **Deutschen Verein für Kunstwissenschaft** hat Wilhelm Bode einen Programmartikel veröffentlicht, der folgende Hauptlinien zeichnet: Der Verein will das Studium der Kunst in Deutschland nach den verschiedensten Richtungen fördern, er will es vor allem auf die deutsche Kunst zurückführen, will die Denkmäler dieser unserer nationalen Kunst seit ihren Anfängen in einer umfangreichen Folge monumental ausgestatteter Bände veröffentlichen und sie nebenher auch dem großen Publikum in kleinen, billigen Ausgaben zugänglich machen. Die große Veröffentlichung aller deutschen Kunstdenkmäler wird in der Art der Leitung und Organisation ein Gegenstück der »Monumenta Germaniae Historica« werden. Auch hier soll eine Zentralkommission die Direktion haben, um die Arbeiten an die einzelnen Abteilungen zu verteilen und zu überwachen. Aus dem großen Grundwerk werden dann kleine billige, gut illustrierte Volksbücher über einzelne Gebiete sich entwickeln, deren Abfassung der gleiche Fachmann zu übernehmen hätte, der in der großen Ausgabe das Thema bearbeitet hat. Wie anregend wird es sein — um nur ein Beispiel zu nennen —, wenn aus den Publikationen der deutschen Miniaturen, Siegel, Medaillen und so fort ein Volksbuch mit den gleichzeitigen echten Bildnissen unserer deutschen Kaiser und der großen deutschen Volksmänner für unsere Jugend zusammengestellt wird, die sich bisher an den Theaterbildern des Frankfurter Römers begeistern muß! Als Ausfluß der Vorarbeiten der »Monumenta« ergeben sich zugleich photographische Sammelwerke der verschiedensten Art, die namentlich für den Gebrauch in den Lehrmitteln der Universitäten und höheren Schulen zum Teil schon vor der Veröffentlichung der großen Hauptwerke ausgegeben werden könnten. — Ein illustriertes Jahrbuch der kunstgeschichtlichen Forschung, eine Bibliographie, die Errichtung kunstwissenschaftlicher Anstalten und Verbindungen im Ausland, die kunstgeschichtliche Vorbildung und Fortbildung der Lehrer und Lehrerinnen an den höheren Schulen, die Forderung, daß auch in den höheren Lehranstalten kunstwissenschaftlicher Unterricht eingerichtet wird, die Schaffung von Lehrmitteln; und schließlich die systematische Durchdringung des Volkes mit Kunstkenntnis und Kunstverständnis — das etwa sollen die Aufgaben des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft sein. Wahrlich, ein Programm, dessen erstaunliche Größe man erst dann ganz fühlt, wenn man bedenkt, daß Althoff und Bode die treibenden Kräfte zu seiner Ausführung sind, also zwei Männer, die nicht bloß Programme machen, sondern auch bis zur letzten Kraft das durchsetzen, was sie sich vorgenommen haben. — Wie wir hören, werden die öffentlichen Aufforderungen zum Beitritt bald versandt werden.

GESELLSCHAFTEN

Die **Graphische Gesellschaft** in **Berlin** läßt soeben für ihre Mitglieder einen Band mit 25 Tafeln in Lichtdruck und Farbenlichtdruck nach drei der ältesten deutschen Blockbücher erscheinen und wird noch im Laufe des nächsten Jahres eine Reihe von Nachbildungen nach Kupferstichen und Zeichnungen des Giulio Campagnola herausgeben. Die Graphische Gesellschaft besteht seit Jahresfrist; ihre Leiter sind M. Lehrs, M. J. Friedländer und P. Kristeller.

VERMISCHTES

Die **Gesamtverkäufe auf der Ausstellung** in **Venedig** haben rund eine halbe Million Lire erreicht.

Wir hatten neulich berichtet, daß Ferdinand Hodler den Auftrag erhalten hat, für die **Aula der Universität Jena** ein großes Wandgemälde, darstellend den Auszug der Studenten in die Freiheitskriege, fertigzustellen. Hieran anschließend kann noch mitgeteilt werden, daß auch *Sascha Schneider* damit beschäftigt ist, für eine Wand dieser Aula ein großes historisches Gemälde zu schaffen.

Die Entscheidung über die **Ausschmückung der Aula in der städtischen Realschule in Hamm i. W.** ist durch den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen getroffen worden. Das Werk wurde dem Maler *Heinrich Rüter* zur Ausführung übertragen. 20000 Mark sind dafür bestimmt.

An der **Technischen Hochschule in Graz** hat sich ein Fall zugetragen, der eine gewisse Ähnlichkeit hat mit den jüngsten Vorgängen in Stuttgart. Es handelt sich um die Ernennung des Novellisten und Kustoden der Bibliothek, Dr. phil. Emil Ertl zum provisorischen Dozenten für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Graz und die des Numismatikers Dr. jur. Richard Mell, der bisher Kustos des Münzen-Kabinettes am Joanneum war, zum Kustos der prähistorischen Abteilung und des Antiken-Kabinettes dieses Museums. Herr Professor Dr. Strzygowski gibt darüber folgende Darstellung:

»Ich habe bis zum vorigen Herbst an der Technischen Hochschule das Haupt- und Prüfungsfach »Geschichte der Architektur« und das Nebenfach »Geschichte der Malerei und Plastik« vorgetragen. Die vier Stunden wöchentlich über meinen Lehrauftrag an der Universität hinaus waren mir lästig; aber ich habe diese Arbeit nicht gescheut, weil ich den Posten so lange halten wollte, bis ein tüchtiger jüngerer Fachmann zur Verfügung stände. Ein solcher trat nun im Frühjahre 1906 in der Person des Herrn Dr. Hermann Egger auf, der Architekt, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität und an der Technischen

Hochschule in Wien, wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der k. k. Hofbibliothek, dabei ein Mann von international begründetem wissenschaftlichem Ruf ist. Ich schrieb in dieser Angelegenheit an den Minister Dr. Marchet, sprach auch bei ihm und dem Fachreferenten im Unterrichtsministerium persönlich vor, suchte den damaligen Rektor der Technischen Hochschule sowie Herrn Professor Wist auf, und — es geschah das, was einst Hofrat Wastler und dann in zehnjähriger Arbeit ich selbst verhindern wollte: ein Dilettant wurde zu meinem Nachfolger ernannt. Weiß Gott, welche Mächte da im Spiele waren!

Bitte, bedenken Sie, daß Herr Dr. Emil Ertl Geschichte der Architektur an einer technischen Hochschule vorträgt! Ein Fach, für das ich in meiner naiven Gewissenhaftigkeit nur einen Kunsthistoriker, der zugleich Architekt ist, für tauglich hielt. Infolgedessen habe ich meinen eigenen strebsamen Assistenten am kunsthistorischen Institute der Grazer Universität bei dieser Gelegenheit zurückgesetzt.

Am Joanneum, wo ein Nicht-Archäologe für die prähistorische Abteilung und das Antiken-Kabinett bestellt wurde, obwohl sich ein absolviertes Mitglied des Grazer archäologischen Institutes, Dr. Anton Reichel, darum bewarb, liegt der Fall nicht viel besser. Im gesamten Kuratorium des steiermärkischen Landesmuseums, das bekanntlich auch eine Gemäldegalerie, ein Kupferstich-Kabinett und eine Kunstgewerbesammlung enthält, sitzt heute kein Fachmann für die bildende Kunst!« — Diese Auslassung des Herrn Professor Strzygowski hat von dem Professorenkollegium der Grazer technischen Hochschule eine sehr scharfe Zurückweisung erfahren, allerdings im wesentlichen nur in dem Sinne, daß das Kollegium sich Ratschläge an das Ministerium und sonstige Mitwirkung bei Besetzung von Stellen von Personen, die nicht zum Kollegium der technischen Hochschule gehören, ernsthaft verbittet. Abgesehen von dieser Etikettenfrage, scheinen uns die Mitteilungen des Herrn Professor Dr. Strzygowski nicht widerlegt.

SCHLUSSWORT IN DER STUTTGARTER GALERIEFRAGE

Durch die jetzt erfolgte Ernennung des Herrn Profesor Dr. Diez zum Inspektor der Stuttgarter Gemäldegalerie muß der Streit um Besetzung dieser Stellung für die Redaktion der »Kunstchronik« als erledigt gelten. Denn, da tatsächlich an der Besetzung nichts mehr zu ändern ist, so braucht auch für diesen oder gegen jenen Kandidaten nicht mehr gekämpft zu werden. Im Interesse der Sache, d. h. der Galerie, wünschen wir nichts mehr, als daß die Befürchtungen, mit denen der Amtsantritt des Herrn Professor Diez von Vielen betrachtet wird, sich durch die Art seiner Verwaltung im Laufe der Zeit ins Gegenteil kehren möge. Dennoch halten wir es für unsere Pflicht, auch heute nach wie vor unseren prinzipiellen, von der Beurteilung der einzelnen Persönlichkeiten ganz unabhängigen Standpunkt zu vertreten: *Heutzutage muß an die Spitze einer öffentlichen Galerie unbedingt ein durch seine Spezialleistungen erprobter und im eigentlichen Galeriedienst geschulter Kunsthistoriker gestellt werden.* Nach den Erfahrungen, die mit jener früheren Generation der Galeriedirektoren, welche diese Forderungen nicht erfüllten, gemacht worden sind, muß diese Gesinnung in jedem neuen Falle von neuem proklamiert werden. Auch ein Lehrauftrag, über Kunst zu lesen, kann noch nicht allein als Beweis für die erforderlichen Fähigkeiten gelten.

Dann aber liegt es der Redaktion noch ob, hier ausdrücklich zu erklären, daß Herr Privatdozent Dr. Heyfelder an den Äußerungen, die hier zu der Zeit, als der Streit noch wogte, gemacht worden sind, vollständig unbeteiligt ist. Er hat keine Zeile für die »Kunstchronik« geschrieben, und die seinen Standpunkt scharf vertretende Besprechung seiner Broschüre ist ganz ohne sein Wissen erfolgt. Ebenso fern steht Herr Dr. Heyfelder der zweiten redaktionellen Äußerung, die in der »Kunstchronik« über den Fall zu lesen war, und welche die berechtigte Empfindung der maßgebenden kunsthistorischen Kreise widerspiegelte. Insofern also befindet Herr Professor Dr. Diez sich in seiner Erwiderung im Irrtum.

Hiermit schließt die Redaktion die Debatte über diese Angelegenheit. Jetzt kommt es nicht mehr darauf an, was Herr Professor Dr. Diez etwa gesagt hat oder etwa hat sagen wollen, sondern auf das, was er tun wird. Mögen der Stuttgarter Galerie nach den sieben fetten Jahren der Langeschen Verwaltung nicht sieben magere bevorstehen!

CASPER
BERLIN
Behren-Str. 17
In der Galerie ist Serie II der
GEMÄLDE-
Ausstellung mit Kollektionen von Arthur Kampf, G. Nicolet, sowie Arbeiten von Dettmann, U. Hübner, Petersen, Wolmark u. a. eröffnet worden. ∴ ∴ ∴
Erstklassige
REPRODUKTIONEN
und graphische Arbeiten hervorragender Künstler. ∴ ∴ ∴ ∴ ∴ ∴

:: VÖLLIG UMSONST ::
erhalten Sie unsern soeben erschienenen **Kunstverlags-Katalog,** 64 Seiten stark, mit 164 Abbildungen. Sie brauchen dieses künstlerisch ausgestattete Verzeichnis nur durch eine Postkarte direkt bei uns oder auch bei Ihrer Buchhandlung zu bestellen.
Leipzig :: **BREITKOPF & HARTEL** Kunstverlag

Inhalt: Florentiner Brief. Von G. Gr. — Nachlese archäologischer Neuigkeiten. Von M. — Neues aus Venedig. Von A. Wolf. — Paul Ritter †; Balduin Wolff †; Franz Krieger †. — Personalien. — Statue des Can Grande in Verona. — Burger-Denkmal für Cronberg i. T. — Geburt Christi mit dem Monogramm Dürers gefunden. — Aus Stuttgarts Kunstleben; O. H. Engel zum Präsident der Großen Berliner Kunstausstellung gewählt. — Von den Kunstsammlungen in Dresden; Städelsches Museum in Frankfurt; Münchener Pinakothek; Jahreskäufe des bayerischen Staates. — Müllersches Kunstlegat; Münchener Galeriestiftung. — Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. — Graphische Gesellschaft in Berlin. — Vermischtes. — Schlußwort in der Stuttgarter Galeriefrage. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 9. 20. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

RUBENS' DECIUS-ZYKLUS IN DER LIECHTENSTEINGALERIE

Im Jahre 1618 war Rubens, wie wir aus seinen Briefen an Dudley Carleton wissen, damit beschäftigt, für einige Genueser Edelleute Kartons mit Darstellungen der Geschichte des Konsuls Decius Mus zu fertigen, die als Vorlagen für Tapisserien dienen sollten. Kartons, mit Kohle auf Papier gezeichnet, sind für kein Werk Rubens' nachzuweisen; die Figuren der großen Decius-Folge in der Liechtensteingalerie sind linkshändig, und eine Reihe von Gobelins, die sich im Besitze verschiedener Sammler befinden, stimmt mit den Gemälden vollkommen überein, nur ist im Gewebe die Übersetzung von rechts und links durchgeführt: es kann also kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß der Decius-Zyklus mit jenen Kartons identisch sei. Als Rubens den Auftrag der Genuesen erhalten hatte, trat eben der junge van Dyck in die Antwerpener Lukasgilde ein und kam wahrscheinlich schon damals als Gehilfe zu Rubens. Van den Branden reiht nun in seiner »Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool« den Zyklus in das Oeuvre des van Dyck ein; archivalische Nachrichten veranlaßten ihn dazu: das Notariatsarchiv in Antwerpen bewahrt eine Urkunde vom Jahre 1661, in welcher der Maler Gonzales Coques und Jan Baptist van Eyck erklären, im Verein mit I. C. de Witte fünf Gemälde mit »de Historie van den Keyser Decius«, gemalt von Anthonio van Dyck, gekauft zu haben; das sechste Bild der Folge befand sich damals schon im Besitze der Käufer. Etwa zwanzig Jahre später spricht dann Coques in seinem Testamente von den Bildern und nennt sie »geschildert van van Dyck naer de schetzen van Rubbens«, und im Nachlaßinventar des van Eyckschen Besitzes vom Jahre 1692 heißen sie »geordonneert door den heere Rubbens ende opgeschildert door den heere van Dyck«. Die Beschreibungen der inventierten Gemälde stimmen mit den Sujets der Liechtensteingalerie überein, nur fehlen die »Totenweihe« und die »triumphierende Roma«.

Im ersten gedruckten Kataloge der Liechtensteingalerie (1767) ist bereits der ganze Zyklus verzeichnet, doch war bisher nicht nachzuweisen, wann und von wem die Gemälde erworben wurden; eine Tradition sagte, Fürst Joseph Wenzl (1704—1772) habe die Gemälde in Brüssel von einer Familie Claes gekauft, andere Nachrichten nannten den Fürsten Hans Adam als Käufer; und zwar hieß es, die Gemälde seien um 72000 resp. 80000 Gulden in Brüssel aus dem Besitze der Herzoge von Cleve gekauft worden. Diese urkundlich nicht zu stützenden Berichte mit ihren für jene Zeit märchenhaften Preisnotierungen stammen aus der Literatur der ersten Jahre des 19. Jahrhunderts und finden sich auch in dem Rubenswerk von Max Rooses reproduziert.

Die Vermutung, daß die Folge der Liechtensteingalerie mit den Gemälden aus dem Besitze van Eycks identisch sei, hatte einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, doch war für die Jahre 1692 bis 1767 kein Besitzer nachzuweisen und der Zeitpunkt der Erwerbung für die Galerie der Fürsten von Liechtenstein war nicht sichergestellt.

In einem ausführlichen Feuilleton der »Neuen freien Presse« vom 7. Oktober 1907 teilt nun Dr. Victor Fleischer einen Brief mit, den er bei Ordnungsarbeiten im Hausarchive der regierenden Fürsten von Liechtenstein gefunden hat, und der die Frage nach der Identität der Liechtensteinschen Bilder mit den van Eyckschen beweist und zugleich die Zeit der Erwerbung fixiert.

Am 7. Juli des Jahres 1692 — zwei Tage vor der Inventierung im Hause van Eycks — schreibt der Kunsthändler Markus Forchondt an den Fürsten Johann Adam Andreas von Liechtenstein einen Brief aus Antwerpen, daß dortselbst in wenigen Wochen eine Verlassenschaft zur Versteigerung gelangen werde, die auserlesene Werke von van Dyck enthalte, und zwar fünf oder sechs Stück »Die Historie von Desius«, Gemälde, die in »Spalier« (Gobelins) vielfach nachgebildet seien. Die römisch kaiserliche Majestät (Leopold I.), meint der Briefschreiber, dürfte »zu Hof ein Zimber dar von« haben, das die kaiserlichen »Tapitsierer« dem Fürsten zeigen könnten. Es seien Gemälde mit lebensgroßen Figuren, aber ohne die »Borten« der Gobelins.

Das Schreiben lautet:

»Durchleuchtig hochgebohrner Hertzog Gnadigister Fürst vndt Heer Heer etc.: Ich bitte Eur Durchleucht mich nicht in Vngnaden auf zu nehmen das ich aber mahlen mit dise meyne geringe Zeylen come aufwarten, die Oorsaech aber ist das eyne Verlassensiaft vorhanden ist darinn viel rare Malerey von Antonius

von Dyck die Historie von Desius soo in 5 oder 6 Stuck bestehet, solche baldt vercauft wierdt werden wan Eur Durchleucht eynig Belieben haben solche gekauft zu haben, wil ich meyn Vleys nicht sparen solche in eyn billigen pretium zu becomen. Dises wiert vercauft dahier an der jenige der das meyst bieten doet. Dise Mahlerei ist in Spallier vielmael nachgearbeytet. Ich vermeyne das Ihro Roms kays: May: zu Hof eyne Zimber dar von haben solches die kay: Tapitsierer Eur Durchl. wohl weysen cönten. Die Figuren seynt lebensgroße vnd die Bilter auch gros aber haben keyne Borten wie die Spallier. Vermaine dise Mahlerey in 3 oder 4 Wochen wierdt vercauft werden. Ich werde auch Eur Durchl. von die 2 große Diamanten das Münster in Cristal weysen lassen, warmit Eur Durchleucht in den Schutz des Allerhoechsten mich aber an Eur Durchl. zu beharleyche Gnadt gehorsamst empfehle vnd verbleibe Eur Durchl. vnderdaniger Diener Marcus Forchondt.

Anvers ady 7. July 1692 A.«

Der Brief ist adressiert:

»Dem durchleuchtigen hochgebohrnen Fürsten vndt Herrn Herrn Johan Adham Andreas des heilligen Röm: Reichs Fürsten von Lichtenstein vndt Nickelspurg in Schlesien Hertzog zu Troppau vnd Jagerndorf etc. etc. meinen gnadigsten Fürsten vndt Herrn Herrn.

Wienn per Feltsperg.«

Am 25. Juli 1692 wurde das Schreiben präsentiert; unter dem Einlaufsdatum steht als Kanzleivermerk: »H. Forcant bericht dß 5 od. 6 Stuk Malerey von Anton von Deyk zue verkauffen die Historj von Desius«.

Eine Antwort auf diesen Brief ist in den bisher geordneten Beständen des fürstlichen Hausarchivs nicht nachzuweisen. Wohl aber findet sich in den Rechnungsbüchern eine Eintragung, die zweifellos auf diesen Zyklus zu beziehen ist. In der »Hoffzahl Ambts Rechnung von Weihnachten 1695 bies St. Joannis Baptistae a : 1696« heißt es in der Rubrik »Für Gemähl vnd Farben« unter Nr. 125:

»H. Marco Forchand für 8 Stuckh Mahlerey von Antonio von Daykh zahlt lauth Quittung vnd zurukh gestelten Reuers bezahlet ... 11.000 fl.« Als Dokumente dazu sind verzeichnet: »Ihr fürstl. Gnd. Contrakt vnd Empfangsquittung.«

Daß die Zahlung drei Jahre nach jenem Brief datiert, darf uns nicht beirren; abgesehen davon, daß zwischen jenem Anbot, dem wirklichen Ankauf und der Übergabe in Wien eine ziemliche Zeit verstreichen mußte, bezieht sich die Notiz ja offenkundig auf die Einlösung einer Obligation, die viel früher ausgestellt worden sein kann. Überdies beträgt der Zahlungsvermerk — entgegen dem sonstigen Brauch — kein Tagesdatum, es ist also möglich, daß die Notiz als Nachtrag aus der Zeit vor Weihnachten 1695 aufzufassen ist. Jedenfalls ist die Zeit für die Einlösung einer Obligation nicht allzu lange. Eine andere Obligation zum Beispiel, durch welche Fürst Johann Adam Andreas bekennt, dem selben Markus Forchondt für Juwelen (auch der Schluß des oben zitierten Briefes deutet auf einen Juwelenankauf) noch 4600 Gulden zu schulden, datiert vom 21. März 1691. Die Termine für die Teilzahlungen sind in der Obligation festgesetzt und erst am 21. Juni 1692 (also auch fast anderthalb Jahre nach der Ausstellung) ist die Schuldurkunde ganz eingelöst.

Dagegen bleibt eine andere Frage offen: das Inventar des van Eyckschen Nachlasses weist nur sechs Bilder der Decius-Folge auf, die Zahlung aber spricht von »8 Stuckh«. Ob Forchondt damals die zwei fehlenden Gemälde der Reihe selbst besaß oder ander wärts erworben hatte und zugleich an den Fürsten verkaufte oder ob zwei andere Werke van Dycks mit den sechs Decius-Gemälden angekauft wurden, ist aus der Eintragung nicht zu ersehen. Zweifellos aber muß es sich bei dieser Zahlung um außergewöhnlich große Bilder gehandelt haben, denn die Preise, welche die fürstlichen Rechnungen sonst für van Dyck notieren, sind viel geringer. So verkauft zum Beispiel 1708 der »kayserl. Khunstkammerkupferstecher« Jakob Männl an den Fürsten »zwey Contrafait Brustst uck von Deyck« um 175 Gulden.

Durch den hier publizierten, bisher unbekannten Brief und die wohl mit Recht darauf bezogene Zahlamtsnotiz ist also nicht nur die Identität des Decius-Zyklus der Liechtenstein-Galerie mit jenen Bildern aus dem Besitz des van Eyck in Antwerpen erwiesen, sondern auch mit der Konstatierung des Ankaufs durch den Fürsten Johann Adam Andreas (wenigstens für sechs Bilder der Folge) die zusammenhängende Geschichte des Bilderbesitzes von 1661 bis heute hergestellt; denn aus dem Besitz der fürstlichen Familie sind diese Gemälde nicht mehr entfernt worden.

Der Kunsthändler und Juwelier Marcus Forchondt gehörte, wie Fleischer weiter berichtet, einer Familie von Malern und Kunsthändlern an, die schon seit den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts in den fürstlich Liechtensteinschen Rechnungen nachzuweisen ist. Marcus starb 1709 und hinterließ ein großes Lager von Gemälden, deren Verzeichnis sich erhalten hat. Zu seinen Kunden gehörte neben dem Hochadel auch die kaiserliche Hofkammer. Die Gattin des Kunsthändlers war eine geborene Vermoelen, eine Verwandte jenes spanischen Würdenträgers, dessen mit dem Familienwappen geschmücktes Porträt sich ebenfalls in der Liechtensteingalerie befindet. Wahrscheinlich ist auch dies Porträt des Jan Vermoelen durch die Familie Forchondt an die Fürsten von Liechtenstein verkauft worden.

NEKROLOGE

In München starb der Bildhauer **Edwin Weißenfels** im Alter von 60 Jahren. An mehreren öffentlichen Gebäuden Münchens sind plastische Werke seiner Hand angebracht (Nationalmuseum, Justizpalast, Künstlerhaus). Weißenfels war 1847 zu Delitzsch geboren und bildete sich später in München als Schüler Knabls. Das Schultze-Delitzsch-Denkmal in seiner Heimatstadt ist auch ein Werk von ihm.

Am 1. Dezember starb in Helsingfors der finnische Bildhauer **Robert Stigell,** 55 Jahre alt. Er war 1852 zu Sveaborg geboren und hatte eine sehr bewegte Jugend.

Zuerst Steinmetz in St. Petersburg, lernte er in der Schule des Kunstvereins zu Helsingfors modellieren, ging als Ornamentbildhauer 1870 nach London, dann als Matrose nach Ostindien, später nach Neapel und Rom. Hier studierte er mehrere Jahre auf der St. Luca-Akademie Skulptur. 1876 erlangte er in Paris die erste Auszeichnung für seinen »Schleuderer«, 1883 den finnischen Staatspreis für die Statue »Sklavin«. Für Helsingforsbauten hat er eine Menge dekorative Figuren ausgeführt, dazu zahlreiche Porträtbüsten. Sein Hauptwerk ist die Gruppe »Schiffbrüchige«, rücksichtslos und kräftig modelliert und gleichzeitig von tüchtiger Komposition: 1891 erweckte er damit große Aufmerksamkeit in Paris; 1898 wurde die Gruppe in Bronze auf dem Oberservatorienberg in Helsingfors aufgestellt. Stigells erst spät, unter dem Einfluß moderner französischer Skulptur, entwickelter Realismus steht, nach dem Urteil eines finnischen Kunstkritikers, in einem merkwürdigen Gegensatz zu dem stillen, sanften Grundton der finnischen Kunst. *bg.*

PERSONALIEN

Wie aus München von unterrichteter Seite gemeldet wird, soll die Berufung des **Professors Olbrich** zum Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule durchaus noch nicht als abgeschlossene Tatsache gelten können.

Dem Bildhauer **Stanislaus Cauer** in Königsberg ist der Titel Professor verliehen worden.

DENKMALPFLEGE

Im dänischen Reichstag ist vor einigen Wochen ein Gesetzvorschlag eingebracht, wonach das alte, jetzt verlassene Haus der »**Königl. Bibliothek**« **in Kopenhagen** niedergerissen und an seiner Stelle ein neues Reichsarchivgebäude auf der Schloßinsel errichtet werden soll. Der dänische Verein zur Bewahrung alter Bauwerke (»Foreningen til gamle Bygningers Bevarelse«) hat dagegen jetzt eine Protestbewegung begonnen und hebt hervor, daß der alte, 1665—1673 aufgeführte Bau eins der bedeutendsten Werke der dänischen Architektur aus der späteren Renaissancezeit ist und seine Erhaltung eine Frage von großer kulturgeschichtlicher Bedeutung. Ein reich illustriertes Prachtwerk über die Bibliothek und ihre Geschichte, in dem allein dem *alten* Gebäude mehr als 20 Abbildungen gewidmet sind, erschien im vorigen Jahre anläßlich der Übersiedelung in ihr neues Heim, herausgegeben vom dänischen Buchgewerbeverein (»Tidsskriftet Bogvennen 1904—1906« udgivet af Forening for Boghaandværk). *bg.*

Der dänische Staatshaushalt enthält alljährlich einen Ansatz von 10000 Kronen (gut 11000 M) für Instandsetzung kirchlicher Geräte und Bemalungen aus alter Zeit. Die Verwendung geschieht durch das Kultusministerium, indem der Landeskonservator die Ausführung zu überwachen oder ins Werk zu setzen hat.

Mit solcher Beihilfe ist kürzlich durch den Staffier Eigil Rothe eine besonders interessante Herstellungsarbeit vollzogen worden.

In der nun abgetragenen alten Kirche zu Holstebro befand sich ein übergroßer Altaraufbau aus der Rokokozeit mit plumpen Säulen, einem großen Bilde und etlichen älteren Reliefs, die alabastriert, übrigens unscheinbar waren; man sah nur, daß sie darstellten Verkündigung, Anbetung durch die Hirten, Beschneidung, Drei Könige, und eine Szene, worin um den sterbenden langbärtigen Patriarchen Israel die Söhne versammelt erscheinen. Bei der Untersuchung ergab sich, daß man es mit Schnitzarbeiten aus einem jener edeln flandrischen Altarwerke zu tun hat, die in der Zeit um 1510—20 mehrfach nach den Ostseegegenden gebracht worden sind — in Schweden gibt es eine ganze Anzahl, Schleswig hat ein solches Werk in dem herrlichen Altar zu Ulkebüll auf Alsen — und von denen auch einige wenige in Dänemark zu finden sind. Es ist nun daraus für die neue Kirche ein neuer Altar zurecht gemacht worden, strahlend im Glanze der wiederhergestellten, mit schöner Damaszierung geschmückten Vergoldungen. Von den ursprünglichen Reliefs fehlt allerdings eine große Zahl. Das letzte hat sich eine kleine Zurückbildung gefallen lassen müssen: der schöne Bart Jakobs erwies sich als angesetzt, und auch das Szepter in der Hand als neugefertigt. Nun sieht man wieder die Jungfrau Maria auf dem Totenlager, das Licht in der Hand, und rings die Zwölfzahl der Apostel. Die Szene war dem 18. Jahrhundert allzu »katholisch« gewesen. *Hpt.*

Das Denkmal auf dem Düppelberge bei Sonderburg, ein Turmdenkmal von 22 m Höhe in gotischer Form, 1872 errichtet, war mit Umbauung bedroht, wodurch es aufs allerempfindlichste in seiner Wirkung gestört worden wäre. Der Kaiser hat nun selbst eingegriffen und die Geldmittel zur Verfügung gestellt. Die umgebenden Grundstücke, etwa 4 ha, sind für den Staat erworben. *Hpt.*

DENKMÄLER

Gustav Vigelands großartiger Entwurf einer riesigen **Fontäne** wird jetzt verwirklicht und in Bronze gegossen in *Kristiania* aufgestellt werden. Die Ausführung des Werkes, die dem genialen norwegischen Bildhauer gegen zehn Jahre Arbeit kosten wird, ist nunmehr gesichert: die private Einsammlung in Norwegen hat 110000 Kr. ergeben; der bekannte Mäcen, Bankdirektor Ernest Thiel in Stockholm, hat 50000 Kr. gestiftet und damit einen schönen Beweis von unbefangenem, rein künstlerischen Interesse gegeben zu einer Zeit politischen Haders zwischen den beiden nordischen Brudervölkern; und die Stadtverwaltung Kristianias hat am 7. November beschlossen, den vom Branntweinhändlerverein zur Errichtung einer Fontäne auf dem Eidsvoldsplatz gestifteten Fonds, 90000 Kr., für die Ausführung von Vigelands Modell zu verwenden, ferner aus Kristianias Auktionshause 30000 und aus Mitteln der Stadt bis zu 25000 Kr. zur Verfügung gestellt. So sind die Kosten des Brunnens, über 300000 Kr., gedeckt. *bg.*

FUNDE

Etruskische Funde. In den Notizie degli Scavi gibt L. Pernier einen interessanten Bericht über wichtige etruskische Funde, die jüngst in der Nähe von Corneto Tarquinia gemacht worden sind. Ein reicher toskanischer Landbesitzer, Vincenzo Fioroni, unternahm auf eigene Kosten Ausgrabungen sowohl zu La Civitá als bei dem Hügel Poggio dell' Impicato. An letzterer Stelle wurden mehr als 100 Gräber entdeckt, von denen 84 noch gänzlich unberührt waren. Die Bestattungsarten waren gänzlich verschiedene. Einige der Gräber waren zylindrische, in den Felsen gegrabene und mit Steinplatten gedeckte Höhlungen; andere waren in den Grund hineingesteckte Steinkrüge. Dann stieß man auf mit enormen Blöcken verschlossene große Grabkammern und endlich auch auf mehrere monolithe Sarkophage. Ebenso verschieden war auch der Grabinhalt. Unter den zahlreichen Wehr- und Waffengrabbeigaben sind namentlich die Helme bemerkenswert, die in großer Auswahl vorhanden und durch ihre Form und künstlerische Dekoration ausgezeichnet sind. Eine Masse Fibulae, Armreife, Terrakotten und Vasen, darunter die charakteristischen Hüttenurnen, wurden ebenfalls ans Licht gezogen. *M.*

AUSGRABUNGEN

Ausgrabungen zu Mykalessos in Böotien. Über sehr erfolgreiche, bis zum September dieses Jahres fortgesetzte Ausgrabungen zu Rhitsóna, das auch nach den Resultaten dieser Forschungen mit dem alten Mykalessos in Böotien zu identifizieren ist, sprach der Leiter dieser Expedition, Professor Burrows von University college Cardiff, in der Sitzung vom 12. November der Society of Hellenic studies. Das Resultat war bis jetzt die Aufdeckung einer Anzahl griechischer Gräber mit reichem Inhalt an Vasen und Terrakottafiguren. Darunter ragt eine rotfigurige Schale mit dem Kampf des Herakles mit den Amazonen, der hier in vorzüglicher, an die Arbeit auf den besten Meisterschalen erinnernder Weise — aber parodistisch — geschildert ist, hervor. Ein schwarzfiguriger Kantharos zeigt ganz neue Farben in einem Erdbeerrot und Braungelb. Unter den Terrakotten ist ein Koch, der ein vor ihm liegendes Gericht fertigstellt, indem er Käse oder Süßes darauf reibt, zu bemerken; denn die Figur glänzt noch in ihren ursprünglichen Farben, die man jetzt mit chemischen Mitteln festzuhalten versucht hat. Es ist treffliche archaische Arbeit, gerade so wie zwei Oenochoen in Gesichtsform, die herausgeholt worden sind. Im ganzen sind zahlreiche Funde zu registrieren; und als für die Geschichte der antiken Töpfereien wichtiges Resultat ist bereits zu schließen, daß die böotisch-geometrische Ware viel länger gefertigt worden ist, als man bisher annahm. Man glaubte, daß sie spätestens bis ans Ende des siebenten vorchristlichen Jahrhunderts gedauert hat; aber in den Gräbern von Mykalessos wurden die böotisch-geometrischen Vasen in Gräbern, die nachweislich nur für eine Leiche benutzt waren, zusammen mit schwarzfiguriger, ja sogar einmal mit rotfiguriger Ware gefunden, so daß man die Fortdauer des alten Dekorationsstiles wenigstens bis in die Mitte des sechsten Jahrhunderts mit Sicherheit annehmen darf. Auch mit korinthischen Kothonen und Arybballen zusammen wurden böotisch-geometrische Töpfereien gefunden. Burrows brachte noch interessante Darlegungen über die Geschichte der gegen Ende des sechsten Jahrhunderts, aus dem die meisten Gräber stammen, heruntergekommenen und im peloponnesischen Kriege durch Dieitrephes zerstörten Stadt Mykalessos. Die oberste Trümmerschicht wurde als byzantinisch erkannt, aber $1^1/_2$ Fuß unter der Bodenfläche stieß man auf ein großes Stück der griechischen Stadtmauer ganz nahe bei den gefundenen Gräbern und hofft die Ausgrabungen mit noch größerem Erfolg nunmehr weiterführen zu können. *M.*

Ausgrabungen der Engländer in Sparta. Die Hauptarbeit der *British School of Archeology in Athen* galt, wie kürzlich in der Sitzung, zu der die Mitglieder und Förderer geladen waren, berichtet wurde, im letzten Jahre dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta. Das dabeistehende römische Theater wurde vollständig ausgegraben und der allgemeine Plan mit den verschiedenen Eingängen und den zu den Sitzen führenden Stufen aus den Überresten rekonstruiert. Dieses im 3. Jahrhundert nach Chr. erbaute Theater war zur Bequemlichkeit der Zuschauer erbaut worden, die in großen Scharen zu den zu Ehren der Artemis Orthia abgehaltenen Wettspielen gezogen kamen. Das Innere des Tempels wurde bis zum gewachsenen Boden ausgeräumt, wobei drei verschiedene Strata unterschieden werden konnten. In der obersten römischen Schicht stand der römische Altar. Gleich darunter stieß man auf die hellenistische Schicht, die viele Kleinfunde, Opferasche und den hellenistischen Altar geborgen hatte. Das unterste Stratum war über einen Meter tief, und hier wurde ein aus roh behauenen Steinen errichteter Altar noch in ziemlich guter Erhaltung gefunden. Verkohlte Überreste und Teile eines Kieselpflasters lagen in der Nähe. Zahlreiche Kleinfunde datieren aus sehr früher Zeit, so daß man Altar und Kieselpflaster in das 9. bis 7. Jahrhundert vor Chr. zurückführen kann. Von der übrigen Tempelarchitektur aus dieser Frühzeit wurde noch nichts aufgedeckt. Diejenigen Tempelteile, die man bis jetzt gefunden hatte, sind in die Mitte des 6. Jahrhunderts vor Chr. zu setzen; dahin gehören auch ein Fragment eines Löwenhauptes mit starken Bemalungsspuren und andere geringe Überreste archaischer Skulptur. — Eine andere höchst wichtige Entdeckung war die des Heiligtums der Athena Chalkioikos, der Göttin im ehernen Hause. Literarische Zeugnisse sind dafür vorhanden, daß das eherne Haus der Athena auf der Akropolis von Sparta ein mit Bronzeplatten belegter Tempel war, auf welchen Gitiades die Taten der Götter und Heroen gebildet hatte. Auch weiß man, daß der Hain, in dem das Haus stand, von einer Säulenhalle umgeben war und auch noch andere Heiligtümer einschloß. In diesen Temenos hatte sich der König Pausanias von Sparta als Schutzflehender geflüchtet und hatte dann daselbst Hungers sterben müssen. Dieses berühmte Heiligtum konnte nunmehr mit unbedingter Sicherheit festgestellt werden, da man mehrere Dachziegel mit der Inschrift »von der Athena Chalkioikos« gefunden hat. *M.*

Ausgrabungen auf Delos. Die École française d'Athènes meldet aus Delos die Aufdeckung einer hypostylen Halle, die das größte und höchste der bis jetzt auf Delos gefundenen Gebäude ist. Die bebaute Grundfläche beträgt mehr als 1840 Quadratmeter, und die lange Fassade des Gebäudes hatte einen dorischen Portikus nach dem Hafen zu. Die inwendige große Halle war ein ganzer Wald von Säulen, neun Reihen zu je fünf Säulen. Im Innern lief um die Halle herum eine Reihe dorischer Säulen, eine zweite ebenfalls dorische Stellung von höheren Säulen folgte, der ganze zentrale Teil der Halle war erhöht. Man könnte einen direkten Vorgänger des römischen Basilikastils hier sehen. Jedenfalls kennt das klassische Griechenland diesen Architekturstil nicht, nach dessen Ursprüngen man im Orient noch suchen muß. Das Gebäude ist aus dem Jahre 111 vor Chr. zu datieren. Die Ausgrabungen daran werden fortgesetzt. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin erfreut sich augenblicklich zweier *Ausstellungen*, die jede in ihrer Art eine große Sehenswürdigkeit ist. Die *Ausstellung der Kgl. Akademie* unterscheidet sich von ihrer Vorgängerin dadurch, daß jedes Mitglied der Akademie nicht drei, sondern zwei Werke einzuschicken berechtigt war und daß dafür eine ganze Anzahl jüngerer Kräfte, die man etwa als Kandidaten der Akademie bezeichnen könnte, eingeladen sind; so Leistikow, Dettmann, Bantzer. Ferner wurde der Engländer Sargent aufgefordert, eine kleine Kollektion auszustellen. Diese acht Bilder Sargents sind sehr meisterlich und werden deshalb in Berlin viel bewundert. Allerdings ist Sargent weder ein Bahnbrecher, noch ein Neuerer, noch, wie uns scheinen will, ein Unsterblicher. Viel bewundert wird auch ein famos studiertes galoppierendes Pferd von Arthur Kampf, dem Präsidenten der Akademie. Auch die zwei Bilder von Engel, besonders das friesische Familienbild, wirken reizvoll. Erster Qualität sind natürlich die beiden neuen Stücke, die Liebermann eingeschickt hat; das eine davon, »Holländischer Gemüsemarkt«, hat die Kunsthalle in Bremen angekauft. Die Akademiker älterer Observanz haben sich ziemlich zurückgehalten, so daß der Gesamtanblick der Ausstellung ein,

wir möchten sagen: vornehm frischer ist. Die königliche Weite der Räume und der Anordnung tut zu dem schönen Eindruck das ihrige. Wir wollen auch nicht vergessen, der Plastik zu gedenken, besonders der anmutigen Büste von Klimsch und einer von Max Kruse in Holz geschnitzten Familiengruppe von herzlichster Empfindung. — Die andere Ausstellung, von der zu reden wäre, ist die der »Zeichnenden Künste«, veranstaltet von der Berliner Sezession im Salon Cassirer. Es ist ebenso bequem wie eindrucksvoll, derartige Ausstellungen in Bausch und Bogen mit Phrasen wie »Immer wieder dasselbe« — »Die Führer in ihrer bekannten Manier« — »Kein Nachwuchs« abzutun, und es scheint uns, als wenn dieses System der Urteilsfällung neuerdings speziell den Ausstellungen der Berliner Sezession gegenüber sehr an Liebhabern gewänne. Wir glauben, des Rätsels Lösung heißt: »Toujours perdrix!« Wenn die Leitung der Berliner Sezession den Herren ein paar so schlechte Ausstellungen vorsetzen würde, wie sie es verdienen, dann würde ihnen wohl erst wieder recht zum Bewußtsein kommen, wieviel Können, wieviel Temperament und wieviel künstlerische Weltteile in so einer Zeichnungsausstellung wie auch wieder der diesmaligen dem Besucher auf dem Präsentierteller angeboten werden. Oder ist es ein Kleines, die Zeichenkunst eines Slevogt, Baluschek, Puvis de Chavannes, Liebermann, Kolbe, Walser, Klinger, Maillol, Rysselberghe, Corinth, Klimt (zum Beispiel) nebeneinander aufgereiht zu bekommen?

Der *Leipziger Kunstverein* hat zurzeit eine **Sonderausstellung** von Werken des Münchener Malers **Fritz Erler** veranstaltet, die vor allem auch die Entwürfe zu den Wiesbadener Fresken enthält. Die Leitung des Leipziger Kunstvereins hat nicht die Schwierigkeiten gescheut, diese Fresken durch einen Saaleinbau in einer der Wiesbadener Halle etwa entsprechenden Raumverteilung vorzuführen.

SAMMLUNGEN

Die Mitteilungen unserer vorigen Nummer über die Pläne, die im Schoße der sächsischen Regierung über eine **Teilung des Generaldirektoriums der Kgl. Sammlungen in Dresden** bestehen, haben in Museumskreisen einiges Aufsehen erregt und sind auch in der Presse besprochen worden. Von einer sehr beachtenswerten Auslassung der »Nationalzeitung« möchten wir besonders Notiz nehmen: dort warnt eine allem Anschein nach sehr gut unterrichtete Persönlichkeit dringend vor der geplanten Spaltung. Die Absicht, für die kunstgewerblichen Sammlungsangelegenheiten einen eigenen Generaldirektor zu schaffen, könnte bei nicht völliger Übereinstimmung der beiden Männer bedenklich werden; sie ist aber auch gänzlich überflüssig, nachdem zum Schutze und zur Pflege des sächsischen Kunstgewerbes soeben erst eine »Landesstelle« begründet worden ist. »Jedenfalls«, fährt der Gewährsmann der Nationalzeitung fort, »würde ein Dualismus in der Generaldirektion separatistische Neigungen befördern, und wenn der eine Teil, etwa der verwaltungsjuristische, Oberwasser bekäme, wären wir glücklich wieder im Gehege jener bureaukratischen Reaktion angelangt, die wie einst in Preußen alle fortschrittliche Entwickelung in der Ausbildung und Nutzbarmachung der Kunstsammlungen aufhalten könnte.«

Von den »**Amtlichen Berichten aus den Königl. Preuß. Kunstsammlungen**«, die seit kurzem in Form billiger Monatshefte herausgegeben werden, liegen die ersten drei Nummern vor. Die äußere Form des Unternehmens ist geschmackvoll, die Einrichtung bequem, der Inhalt anregend und belehrend. So erfahren wir aus diesen Heften, daß das Berliner Museum in den Besitz einer in Südrußland gebildeten Sammlung von Werken der Kleinkunst aus antiker, Völkerwanderungs- und islamischer Zeit gelangt ist. Diese Sammlung ist die bedeutendste derartige Privatsammlung gewesen und gibt dem Berliner Museum in Verbindung mit dem bisherigen Bestand ein solches Übergewicht, daß nur noch die Ermitage auf diesem Spezialgebiet vor der Berliner Sammlung den Vorrang hat. Eine höchst anmutige Bereicherung hat dann das Kaiser-Friedrich-Museum durch eine kleine, aber ungemein fein gewählte Sammlung von Porzellanfiguren und -gruppen aus dem Vermächtnis des Herrn Samuel erlangt. Der unermüdliche, bewunderungswürdige Eifer der Direktoren hat diese Gelegenheit benutzt, um gleich wieder ein neues künstlerisches Ensemble zu bilden. Die Porzellane sind mit den Werken Watteaus, Graffs, Pesnes, der Angelika und ihrer Zeitgenossen auf das reizendste vereinigt worden. — Da der Verkaufspreis der neuen Museumshefte ein ungemein billiger ist (50 Pf.), so ist eine weite Verbreitung bei dem großen Strom der Besucher der Berliner Museen zu erwarten.

Frankfurt a. M. Während selbst in kleineren Städten als Frankfurt regelmäßig größere Summen im städtischen Haushaltplan für Museen und Galerien vorgesehen sind, war die Stadt Frankfurt bisher in der Lage, auf derartige Ausgaben nahezu verzichten zu können, da die Stiftung des Städelschen Kunstinstituts als ausreichend erschien, die Verpflichtungen, die ein größeres Gemeinwesen der bildenden Kunst gegenüber hat, zu erfüllen. Aber tatsächlich genügen die Finanzen des Instituts bei weitem nicht, um die Städelsche Sammlung heute in der Weise auszubauen, wie es ihrem Range unter den europäischen Galerien und Kupferstichkabinetten entsprechen würde. So mußte es als wünschenswert erscheinen, daß die Stadt selbst in umfassender Weise die Bestrebungen des Instituts unterstützt. Ehe derartige Bestrebungen eine feste Form annahmen, fiel nun der Stadt bekanntlich ein großes Vermächtnis zu: die Pfungstsche Stiftung, deren Erträgnisse für die Begründung einer *modernen Galerie* testamentarisch bestimmt sind. Damit war der Stadt ohne besondere Kraftanstrengung die Möglichkeit gegeben, eine Aufgabe zu erfüllen, die in allen größeren Gemeinwesen als notwendige Kulturaufgabe angesehen wird. So bedeutend dieser Anfang war, mußten sich doch alle beteiligten Kreise darüber klar sein, daß hiermit eben doch nur ein Anfang gemacht war, daß auch diese Stiftung, deren Betätigung durch den Willen des Stifters feste Grenzen gezogen sind, nicht ausreichen würde, um einen planmäßigen Ausbau des vorhandenen öffentlichen Kunstbesitzes zu ermöglichen. Für eine beabsichtigte Heranziehung der Stadt und der städtischen Finanzen für die Entwickelung der Frankfurter Kunstsammlung war aber vor allem zu berücksichtigen, daß das Städelsche Institut durch seinen Stiftungsbrief als durchaus selbständige, von der städtischen Verwaltung unabhängige Anstalt bestehen bleiben muß, eine Fusion der Städelschen Sammlung mit einer städtischen Galerie also ausgeschlossen wäre. Aus dieser komplizierten Situation heraus hat Direktor Swarzenski eine Denkschrift über die Ausgestaltung und weitere Entwickelung der Städelschen und der zu begründenden städtischen Kunstsammlung verfaßt, die vom Magistrat und Stadtverordneten im Prinzip genehmigt ist. Danach soll die städtische Galerie zwar als selbständiges Gebäude auf dem Städelschen Grundstück errichtet werden, aber in der Weise, daß beide Gebäude resp. Gebäudegruppen eine künstlerisch-architektonische Einheit bilden, und der Besucher von einem Gebäude ohne weiteres in das andere gelangen kann. Vor allem aber soll die Tätigkeit der städtischen Galerie auf bestimmte Punkte festgelegt werden, so daß eine Kollision der Interessen oder gar eine Konkurrenz der beiden verwaltungstechnisch getrennten, aber unter der gleichen Direktion stehenden

Sammlungen ausgeschlossen ist. Da nun die städtische Galerie durch die Pfungstsche Stiftung die Möglichkeit und Verpflichtung hat, Werke moderner Meister zu sammeln, soll sich der Städel vor allem auf das Sammeln hervorragender Werke *alter Malerei* konzentrieren, das heißt diejenige Abteilung der Städelschen Galerie ausbauen, die tatsächlich den Schwerpunkt der Sammlung bildet. Außer der *modernen Galerie* soll die städtische Kunstsammlung aber noch folgende Gebiete, die bisher in Frankfurt nicht hinreichend berücksichtigt wurden, ausbauen: 1. eine Sammlung älterer und zeitgenössischer *Frankfurter Kunst*, die einen geschlossenen Überblick über das künstlerische Schaffen in Frankfurt gibt; 2. eine *Skulpturensammlung*, in der die Entwickelung der Plastik in möglichst hervorragenden und charakteristischen Originalen vorgeführt wird; 3. eine *kunsthistorische Sammlung*, in welcher getreue und wirkungsvolle Nachbildungen besonders geeigneter Meisterwerke zu einer künstlerischen Aufstellung gebracht werden sollen. Es ist nun abzuwarten, welche Mittel die Stadt zur Durchführung dieses großzügigen Projektes aufbringen wird.

Eine Fälschung im Museum des Castello Sforzesco in Mailand. Bei meinem letzten Aufenthalte in Mailand fiel mir ein Flachrelief mit dem Porträt Karls VIII. von Frankreich in die Augen und interessierte mich deshalb besonders, weil ich mich wegen der kunsthistorischen Bestimmung der Büste im Museo Nazionale zu Florenz, in der man ein Porträt des Königs erblicken wollte, mit den Bildnissen Karls VIII. beschäftigt hatte. Eine Prüfung des Reliefs ergab mir, *daß es sich um eine Fälschung handelte.* Als Momente, die solches erhärten, notierte ich mir: Die Art der Anbringung der Inschrift (welche lautet: CAROLVS OCTAVVS FRANCORVM REX) in moderner Anordnung, die Nachlässigkeit ihrer Behandlung, die Aufrauhung ihres Grundes, die modernen Ornamente aus Eicheln und Eichblättern, die unbestimmte Behandlung des Gesichts, die unstilisierten Falten und Runzeln an Hals, Kinn und Stirn, die mißverstandene Wiedergabe des sonst auf den Porträts des Königs angetroffenen Baretts, der Mangel jedweder Patina und die völlige Frische der vom Meißel angeschlagenen Punkte. — Um dieses Stück ist nun in den letzten Tagen in mailändischen Zeitungen eine wie oft in Italien ins Persönliche herübergezogene Diskussion entstanden. Nachdem in der von Venturi herausgegebenen Zeitschrift L'Arte (Nr. V des laufenden Jahrganges) eine Notiz erschienen war, in welcher der Wunsch ausgesprochen wird, daß die offenkundige Fälschung des Reliefporträts Karls VIII. aus dem Museum entfernt werde, machte sich eine Mailänder Zeitung zum Fürsprecher dieser Forderung, mit dem Bemerken, daß wahrscheinlich die Rücksicht auf den Schenker des Reliefs, den Senator Luca Beltrami, die Entfernung verhindern werde. Dieser wendet sich nun im Corriere della Sera dagegen, daß er je irgendwelche Rücksicht in Anspruch genommen habe oder werde, und meint bitter, daß die Zuwendungen, die er dem Museum im Castello Sforzesco gemacht hat, darunter ein Mädchenkopf, der dem Amadeo angehört, jetzt so hingestellt werden, als ob damit die Würde der Sammlung geschändet sei. Er hätte nichts dagegen, daß das Relief aus dem Museum entfernt und versteigert werde zum Besten der weiteren Ausschmückung des Kastells.

A. G.

Für die **Münchener Pinakothek** sind aus Staatsmitteln 17 Gemälde auf der in der Galerie Heinemann in München veranstalteten Ausstellung von Diez-Schülern erworben worden.

Am 5. November feierte die **Ny Carlsberg Glyptothek** in Kopenhagen ihr **25jähr. Bestehen;** es war die Sammlung 1882 im Privathause ihres Gründers, des Brauereibesitzers Carl Jacobsen, dem Publikum zugänglich gemacht worden. (Über ihre weitere Geschichte vergl. Kunstchronik 1906, Nr. 31.) Zur Feier des Jubiläums hat die Verwaltung soeben einen großen wissenschaftlichen *Bilderkatalog über die Antikensammlung* herausgegeben, der, nach dem Vorbild des illustrierten Katalogs des Vatikans gearbeitet und prächtig ausgestattet, auf 73 Foliotafeln ihre sämtlichen antiken Kunstwerke, 869 Nummern, aufnimmt. Ferner wurden zwei neue Abteilungen des Museums eröffnet: zunächst, in einem Raum des Kellergeschosses, eine kleine Kollektion *ostasiatischer Skulpturen* (11 Nummern), wozu in dem dazu erschienenen Katalog der als Sammler und Kenner namentlich Japans bekannte Kopenhagener Arzt Hugo Halberstadt kulturhistorische Erläuterungen gibt. Da ist unter anderen ein Bodhisatva-Kopf aus Lava (1200 n. Chr.) von der Insel Java, eine Anzahl Holzstatuen japanischer Gottheiten, z. B. zwei »Shishi« (Tempelhüter) in phantastischer Löwengestalt, aus dem 8. oder 9. Jahrhundert, mit Augen aus Bergkristall; die Hauptaufmerksamkeit lenkt jedoch die lebensgroße, von einem Kolossalrahmen mit chinesischer Drachendekoration umgebene Figur eines sitzenden »Putai« auf sich, aus Papiermasse (ursprünglich vergoldet) in China im 15. Jahrhundert ausgeführt, ein sehr feister, halbnackter Mann mit bloßem Schmerbauch und außerordentlich lebensvollem, lachendem Gesichtsausdruck (seine Person wurde als Priester, Wahrsager und Kinderfreund verehrt, später als Buddha der kommenden Aera deifiziert). Ferner wurde ein neuer Raum mit modernen französischen Bildhauerwerken eingeweiht, lauter Arbeiten von J. B. *Carpeaux* († 1875), darunter »Flora« »Die drei Grazien« und ein ursprünglich für das Präfekturgebäude in Paris bestimmtes Standbild des Kaiserprinzen. Von *Rodin* sind sieben neue Werke bestellt; sie werden zusammen mit den schon vorhandenen ein Rodin-Museum bilden, wie es kein zweites gibt. Aufgestellt ist bereits seine Kalksteinstatue »Eva«, vorläufig auf dem für hervorragende Neuerwerbungen bestimmten drehbaren Sockel am Eingang des immergrünen Kuppelhofs. — Für die Antikensammlung sind dieser Tage zwanzig griechisch-italische Vasen erworben, deren Einkauf eine erste Autorität auf diesem Gebiete, Prof. Loeschke in Bonn, besorgt hat. Endlich hat Jacobsen in diesem Jahre alle seit seiner letzten Stiftung an die Glyptothek (1906) privat angekauften Kunstwerke (103 Stück, davon zwanzig moderne Arbeiten), darunter elf lebensgroße Statuen oder Gruppen, geschenkt. An der Fassade des Gebäudes sind kürzlich Carpeaux' und Rodins Büsten angebracht worden; die Falguières ist in Arbeit.

bg.

Nach mehrmonatlicher Schließung wurde Anfang Oktober das **Dänische Kunstindustriemuseum in Kopenhagen** renoviert, neu geordnet und durch Einbeziehung von früher an das städtische Beleuchtungsamt vermieteten Lokalen im Erdgeschoß erweitert, wieder geöffnet. Die Vorhalle strahlt nun in schöner Weise und in großen Kästen tritt dem ausländischen Besucher gleich hier die künstlerische Bedeutung dänischer Bucheinbände wie dänischen Porzellans, das unter anderen mit Professor Arnold Krogs und Willumsens besten Sachen vertreten ist, entgegen. Neu eingerichtet ist das *musikhistorische Museum* von seinem begeisterten Stifter und Leiter Dr. Angul Hammerich; jetzt in den beiden offenen Galerien untergebracht, kommt es erst so in seiner ganzen Reichhaltigkeit an Instrumenten zur vollen Geltung. Seine größte Seltenheit bilden ein Paar griechische Cymbeln vom Jahre ca. 500 v. Chr., die Hammerich von einer Ausgrabung bei Taormina erworben hat; nur in Syrakus gibt es noch ein Paar ihresgleichen. Interessant ist auch die Sammlung von Notenbüchern, die die Entwickelung der Notenschrift zeigt.

bg.

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut*, Sitzung vom 16. November 1907. Anläßlich des zehnjährigen Bestehens des Institutes trug die Sitzung festlichen Charakter. Nach der Begrüßung der Versammlung durch den Direktor und einer Glückwunschansprache des Herrn Dr. *Hopfen* gab der Historiker von Florenz, Herr Dr. *Davidsohn*, einen interessanten Überblick über die Entwickelung des Stadtbildes von Florenz, wie sie sich in der Errichtung immer weiterer Mauerkreise zeigt, indem er auf die geschichtlichen Ereignisse hinwies, welche immer wieder zur Erbauung neuer Befestigungen den Anstoß gaben. Seine Ausführungen gipfelten in der Besprechung der gewaltigen *Porta Romana*, die früher noch bedeutend höher als jetzt war, ihrer Erbauung und Ausschmückung. Drei Statuen, Madonna und Heilige, gelangten von ihr in das Museo Nazionale. Sie hatte ursprünglich noch eine Antiporta, welche aber dem ersten Medicipapste Leo X. bei seinem Einzuge in Florenz zum Opfer gebracht wurde. Aus einer von dem Vortragenden gefundenen Urkunde geht hervor: das große marmorne Stadtwappen über dem Tor ist von *Giovanni Pisano* gearbeitet worden, der dafür im Jahre 1331 die Zahlung von 4 Florenen (= 48 Lire) erhielt. Daraus, daß die Urkunde den Namen des Vaters ausläßt, während doch hochgebildete Männer wie Giovanni Villani die betreffende Baukommission bildeten, ist zu schließen, daß Niccolò Pisano damals in Florenz nicht besondere Berühmtheit besaß, und also die Zuschreibung so vieler Florentiner Werke an ihn durch Vasari als Legende anzusehen sein wird.

Herr Dr. *Corwegh* sprach über *Donatello*, zunächst von dessen Aufenthalt in Rom im Jahre 1432. Zu den zwei in Rom noch erhaltenen bisher bekannt gewordenen Werken dieser Zeit fügt er als drittes eine Grabplatte in *S. Maria del Popolo* (am 2. Pfeiler rechts), welche der Grabplatte in Arcoeli in Zeichnung und Stil gleicht und noch Spuren der alten Inschrift aufweist, aus welcher hervorgeht, daß der Verstorbene ein Geistlicher aus Utrecht war.

Des weiteren sprach derselbe von *Donatellos Sängerkanzel* des Florentiner Doms. Er glaubt die beiden Bronzeköpfe, von denen eine Urkunde spricht, in zwei Köpfen des Museo Nazionale wiederzuerkennen, in welchem sich auch bis zur Zusammensetzung der Kanzel die einzelnen Reliefs befanden. Die ganze Kanzel würde nun folgende Ansicht bieten: oben auf der Brüstung als Leuchterträger die beiden bronzenen Engel der Sammlung André in Paris, von Professor Schubring als zugehörig vermutet, unten in der Mitte zwischen den Kinderreliefs als Füllung der leeren Medaillons die beiden großen Bronzeköpfe. Auch das Gegenstück, die Kanzel *Luca della Robbias*, hat dann gewiß zwei Leuchterträger besessen, es werden vielleicht die beiden glasierten Engelstatuetten in der neuen Sakristei des Domes sein.

Herr Dr. *Bombe* gab an der Hand einer großen Sammlung von Photographien einen Überblick über die soeben geschlossene Ausstellung *umbrischer* Kunst in Perugia. Er hat als Mitglied der Komission an der Ausstellung mitgewirkt und bot einen kritischen Kommentar zu dem gedruckten Katalog. Seine Ausführungen sind veröffentlicht im Repertorium für Kunstwissenschaft.

Prof. *Brockhaus* sprach über das Grabdenkmal *Michelangelos* für Papst *Julius II.*, wie es in seiner Gesamtanordnung in dem Beckerathschen Entwurfe des Berliner Museums zu übersehen ist. Er brachte folgende Deutung der ganzen Komposition zur Kenntnis der Versammlung: Das Grabdenkmal faßt zusammen die Hauptgedanken der *Totenmesse* (gedruckt im Missale Romanum), die Gedanken von Kampf und Erlösung. Die sogenannten Gefangenen am Terminus, sagen wir besser, die Gefesselten am Lebensende, entsprechen dem Gebet: »Befreie, Herr, die Seelen aller verstorbenen Gläubigen von jeglicher Fessel der Sünden«. Die Siegesgestalten über Toten bedeuten nach der Epistel den Sieg über den Tod (1. Korinther 15). Die Engel betten den Verstorbenen angesichts des Herrn zur ewigen Ruhe in der Gemeinschaft der Heiligen. Den Namen Mosis trägt Psalm 89 (90) mit dem Verse: »Unser Leben währet siebenzig Jahre, und wenn es hoch kommt, so sind es achtzig Jahre, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen«. Von Paulus, welcher ebenfalls dargestellt werden sollte, stammt das oben angegebene Wort vom Sieg über den Tod. Zu oberst aber, noch über Madonna und Kind, sind Kandelaber für Lichter sichtbar, welche dem Gebet für die Verstorbenen entsprechen: »Ewiges Licht leuchte ihnen«. So offenbart sich für das Juliusdenkmal ein klarer, schöner, passender Sinn. *H. B.*

VEREINE

Der **Sächsische Kunstverein** hat in diesem Jahre für annähernd 16000 Mark Kunstwerke zur Verlosung angekauft, von denen rund 11000 Mark auf sächsische Künstler entfallen sind. Auf den Ausstellungen des Vereins wurden 1907 bisher für rund 37000 Mark Kunstwerke verkauft.

In Kopenhagen hat sich unter dem Namen »**Dansk Skulpturforening**« ein neuer dänischer Künstlerverein gebildet, der dänischen Bildhauern bessere Ausstellungs- und Verkaufsgelegenheiten zu bieten bezweckt als bisher, wo sie stets als kleine Seitenabteilung bei den Gemäldeausstellungen auftraten. Der Verein will von den Künstlern auch Arbeiten einkaufen, so weit es seine Mittel erlauben, und unter die Mitglieder verlosen. Im dänischen Kunstindustriemuseum hat er zurzeit eine große Anzahl kleinerer Arbeiten seiner Mitglieder ausgestellt, die alle möglichen Motive und Material aller Art, von Gips und Terrakotta bis zu Marmor und Bronze, umfassen. *bg.*

VERMISCHTES

In der **Kirche Notre-Dame** zu **Courtray** in Belgien ist ein gekreuzigter Christus von van Dyck gestohlen worden, ohne daß es bis jetzt gelungen wäre, eine Spur der Diebe zu finden.

In der Westpoint-Militär-Academy zu London ist ein altes Taschenbuch aufgefunden worden, das gefüllt ist mit vielen Skizzen. Eine große Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß dies ein **Skizzenbuch** des jugendlichen **Whistler** gewesen ist.

Über **Rembrandts Vorstudien zur Radierung des Jan Six** machte Professor Jhr. Dr. Jan Six in der kürzlich abgehaltenen Sitzung der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Amsterdam einige sehr interessante Mitteilungen, indem er gleichzeitig über zwei neuentdeckte Studien für die Radierung berichtete.

Bisher waren bekannt die getuschte Federzeichnung »Jan Six am Fenster mit dem Windspiel« im Besitze der Familie Six (Hofstede de Groot Nr. 1235), sowie die geistvolle kleine Ölskizze in der Sammlung Léon Bonnat in Paris, die zuletzt noch auf der Rembrandtausstellung in Leiden 1906 zu sehen war. Dazu erkannte nun der Direktor des Fodor-Museums in Amsterdam, Herr 't Hooft, in einer flüchtigen Zeichnung auf der Rückseite eines dort befindlichen Blattes mit einer Bettlerfamilie von Rembrandt (Hofstede de Groot Nr. 1223) eine Studie des Oberkörpers des Jan Six, der hier einen Hut trägt und auf ein in der rechten Hand gehaltenes Blatt sieht. Herrn Professor Six selber gelang es vor einiger Zeit, die Pause für die Originalplatte (die sich

ja auch in seinem Besitz befindet) zu erwerben. Diese ist auf der Rückseite mit schwarzer Kreide bestrichen (nicht mit Rötel) und läßt den späteren Bürgermeister in beiden Händen ein Blatt oder Buch halten.

Daß jedoch die Ölskizze bei Léon Bonnat nicht echt sein soll, wie Professor Six beiläufig bemerkte, und zwar hauptsächlich aus dem Grunde, weil die Kleidung mehr der des 18. als der des 17. Jahrhunderts entspräche, dieser Ansicht werden wohl die wenigsten, die jene kleine Tafel kennen, beipflichten. Dr. Hofstede de Groot trat deshalb auch sofort entschieden für die Autorschaft Rembrandts ein. Bei einem Werk, das alle Eigentümlichkeiten des Meisters so rein aufweist wie diese Skizze, muß die exakte Stilkritik das entscheidende Wort sprechen; ganz abgesehen davon, daß diese Tracht wirklich nicht hier das einzige Mal auf Bildern des 17. Jahrhunderts vorkommt. Im übrigen dürfte es bei der unbestimmten skizzenhaften Behandlung sehr schwierig sein, die Art des Kostümes ganz präzis festzustellen. Auch bleibt wohl noch die Frage zu berücksichtigen, ob Six den Rock nicht bequemlichkeitshalber — wie auch auf der einen Zeichnung — geöffnet hatte. Er stand ja nur Modell für eine schnell improvisierte Vorstudie, die allein über Stellung und Anordnung im Raum orientieren sollte, ohne daß sie (ebenso wie die anderen Skizzen) auch in den Einzelheiten für die Radierung selber bindend gewesen wäre. Die zeichnete Rembrandt erst nachher bei der eigentlichen Ausführung nach der Natur direkt auf die Platte. *K. F.*

Jena. Dem neuen Universitätsgebäude in Jena, das Ende des Sommersemesters 1908 eingeweiht werden soll, sind eine ganze Reihe künstlerischer Gaben zugedacht. Zunächst hat *Ferdinand Hodler* in Genf einen Auftrag zur Ausschmückung desselben erhalten, wie in der vorigen Nummer dieses Blattes berichtet wurde. Das Bild, das den Auszug der Jenaer Studenten in den Befreiungskrieg im Jahre 1813 darstellen wird, soll übrigens nicht in der Aula seinen Platz erhalten, sondern im Wandelgange des Ostflügels. Ebenso bezieht sich der Auftrag an *Sascha Schneider*, über den berichtet wurde, nicht auf die Ausschmückung der Aula, sondern auf die Eingangshalle. Hier wird Schneider in Fresko einen jugendlichen und einen älteren Mann in Überlebensgröße malen, die sich gegenseitig mit brennenden Fackeln das Feuer der Begeisterung reichen. Zwischen diesen Gestalten hindurch führt der Hauptzugang zur Aula. Die Aula selbst erhält als Hauptschmuck ein Riesengemälde: Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige, der Stifter der Hochschule, zu Roß, gemalt vom *Prinzen Ernst von Sachsen-Meiningen*. Außerdem sollen hier die Bildnisse der jetzt regierenden Fürsten der vier »Erhalterstaaten« der Universität ihren Platz finden. Über die Vergebung dieses Auftrages verlautet noch nichts Bestimmtes. Zum Schmuck des Hauptwandelganges ist eine große Stiftung der ehemaligen Jenaer Studenten vorgesehen: Eine Reihe von Ölgemälden in der Größe von 200×160 cm, welche wichtige Ereignisse aus der ruhmreichen Vergangenheit der Jenaer Hochschule zur Anschauung bringen werden. Das erste derselben, das *Otto Ubbelohde* in Goßfelden übertragen worden ist, stellt den Empfang des aus der Gefangenschaft heimkehrenden Kurfürsten Johann Friedrich am Fürstenbrunnen bei Jena dar (1552). Das zweite Bild, an dessen Vollendung *Ernst Liebermann* in München eifrig arbeitet, vergegenwärtigt die Blüte der Jenaer Universität im 17. Jahrhundert: Erhard Weigel, der berühmte Mathematiker und Astronom, mit einigen Schülern bei astronomischen Beobachtungen auf der Plattform seines originellen Hauses, das — eines der sieben Wunder Jenas — vor wenigen Jahren abgerissen worden ist; im Hintergrunde der »alte Kollegienhof« im Mondschein (1662). Auf dem dritten Gemälde führt uns *Hans W. Schmidt-Weimar* in den alten, jetzt ebenfalls verschwundenen, Jenaer Schloßhof. Auf der Freitreppe erkennen wir die Gebrüder Humboldt und den Bergrat Lenz, im Vordergrunde Goethe im Gespräch mit seinem fürstlichen Freunde, dem Herzog Karl August von Sachsen-Weimar (1796). Weitere Darstellungen aus der Geschichte der Hochschule (Schillers Antrittsvorlesung vom Jahre 1789, Bismarck umjubelt von den Studenten auf dem Jenaer Marktplatze im Jahre 1892) sollen in Auftrag gegeben werden, sobald die erforderlichen Mittel vorhanden sind. — Im Zusammenhange mit diesen Geschichtsbildern sollen die *alten Bildnisse der Professoren* eine fröhliche Auferstehung feiern, die bisher ein fast vergessenes Dasein an den Büchergestellen der Universitätsbibliothek führten. Es sind ihrer mehrere Hundert, von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, darunter eine große Anzahl künstlerisch recht bedeutender Werke. Sie werden jetzt von sachkundiger Hand gesichtet und soweit nötig, einer Herstellung unterzogen. Eine Auswahl der besten wird als geistige Ahnengalerie die langen Wandelhallen der neuen Universität zieren.

Vornehme u. billige Weihnachts-geschenke bilden immer **Kunstblätter, Wandfriese, Forträts, Musikerbüsten** und **kunstgeschichtliche Werke.** — Reiche Auswahl hiervon bietet unser soeben erschienener **Kunstverlags-Katalog** 64 Seiten stark, 164 Abbild. Dieses künstlerisch ausgestattete Verzeichnis ist durch uns und durch jede Buchhandlung **— gratis —** zu beziehen.

Leipzig :: **BREITKOPF & HARTEL** Kunstverlag

Die durch das Ausscheiden des bisherigen Inhabers freiwerdende Stelle des

Direktors des städtischen Kunstgewerbe-Museums in Cöln

ist zum **1. April** 1908 zu besetzen.

Die Anstellung erfolgt auf gegenseitige halbjährige Kündigung, jedoch mit Ruhegehaltsberechtigung und Anspruch auf Witwen- und Waisenversorgung. Das bisherige Gehalt beträgt 5500 M., steigend alle 3 Jahre um 400 M. bis zum Höchstbetrage von 7500 M.

Bewerber wollen ihre Meldungen nebst Lebenslauf und unter Angabe ihres bisherigen Wirkungskreises bis zum 10. Januar 1908 dem Unterzeichneten einreichen.

Cöln, den 7. Dezember 1907.

Der Oberbürgermeister.

Inhalt: Rubens' Decius-Zyklus in der Liechtensteingalerie. — Edwin Weißenfels †; Robert Stigell †. — Personalien. — Vom Haus der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen; Denkmalpflege in Dänemark; Denkmal auf dem Düppelberge. — Vigelands Fontäne-Entwurf. — Etruskische Funde. — Ausgrabungen: zu Mykalessos in Böotien; der Engländer in Sparta; auf Delos. — Ausstellungen in Berlin und Leipzig. — Teilung des Generaldirektoriums der Kgl. Sammlungen in Dresden; Amtliche Berichte aus den kgl. preuß. Kunstsammlungen; Kunstsammlungen in Frankfurt a. M.; Eine Fälschung im Museum des Castello Sforzesco in Mailand; Erwerbungen für die Münchener Pinakothek; Jubiläum der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen; Dänisches Kunstindustriemuseum in Kopenhagen. — Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Vom Sächsischen Kunstverein; Künstlerverein »Dansk Skulpturforening«. — Vermischtes. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 10. 27. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LITERATURNUMMER

Strzygowski, J., *Die bildende Kunst der Gegenwart.* Ein Büchlein für jedermann. (XVI, 279 S. m. 68 Abbildungen) 8°. Quelle & Meyer, Leipzig 1907; geh. M. 4.—, geb. M. 4.80.

Im Vorworte dieses der Lehrerschaft gewidmeten Buches spricht der durch seine bahnbrechenden Arbeiten auf dem Gebiete der orientalischen Kunst bekannte Verfasser den Wunsch aus, die engeren Fachgenossen mögen beachten, daß im Verlaufe der populär gehaltenen Darstellung einige wissenschaftliche Fragen von prinzipieller Bedeutung aufgeworfen wurden. Dieser Satz gab den Anlaß, abweichend von den bisherigen Besprechungen, das Schwergewicht weniger auf das tatsächlich gebotene Material aus dem Gebiete der modernen Kunst — diese war Strzygowski nur der äußere Mantel — als vielmehr auf die systematische Herausarbeitung der qualitativen Probleme der bildenden Kunst zu verlegen. Unsere erste Feststellung geht darauf hinaus, daß dieses System der Kunstwissenschaft mit Ästhetik im gewöhnlichen Sinne des Wortes nichts zu tun hat; diese bemüht sich fast ausschließlich, das Verhältnis des Beschauers, seltener das des Künstlers, zum Kunstwerke zu erklären und gesetzmäßig zu fassen, Strzygowski jedoch arbeitet mit dem Kunstwerke an sich und seinen Qualitäten. Mit solchen Fragen befaßt sich schon sein Aufsatz »Die Zukunft der Kunstwissenschaft« (Beilage zur Münchener »Allgemeinen Zeitung« Nr. 55 vom 9. März 1903), der ein System der Kunstkritik erörtert, wie der Verfasser es für seine kunsthistorischen Übungen zurecht legen mußte; noch entschiedener verlangt er ein wohlbegründetes System in der Arbeit »Bildende Kunst und Orientalistik« (»Memnon« 1907, 1. Heft). Die Zusammenfassung der zum Kunstverständnisse notwendigen Grundbegriffe findet sich auf Seite 181 f. des Buches; wir wiederholen sie hier in den Hauptzügen. In dem Abschnitte über die Handzeichnung (Seite 132 f.) kommt Strzygowski zu dem Resultate, daß sich als Anlaß des Künstlerischen Phantasiearbeit und Naturbeobachtung ergeben; erstere hänge an dem, was die Dinge dem Künstler bedeuten, letztere an dem, wie sie seinem Auge in Wirklichkeit erscheinen. Diese zwei Grundbegriffe der Bedeutung und Erscheinung sind die eigentlichen Träger des Systems. Die von außen in der künstlerischen Phantasie angeregte Vorstellung wird Gegenstand genannt (Goethe hat dafür die Bezeichnung »Stoff«); aus der Welt seiner Bedeutung in die der Erscheinung übertragen, fordert der Gegenstand eine Gestalt als seinen Träger. Dadurch jedoch, daß ein Gegenstand in irgend einer Gestalt dargestellt, durch den Schein die Illusion der Wirklichkeit erweckt wird, ist noch keine künstlerische Tat vollbracht; das ist Fertigkeit in der Darstellung des objektiven Vorwurfs. Das eigentlich Künstlerische, das Subjektive spielt sich wieder auf den zwei Bahnen der Bedeutung und der Erscheinung ab, »im Rahmen der Bedeutung muß dem Gegenstande ein ganz bestimmter, rein menschlicher Ausdruck, der dem Künstler, seiner Persönlichkeit eigene Inhalt (bei Goethe »Gehalt«) gegeben werden, im Rahmen der Erscheinung der Gestalt (dem Naturvorbilde) die Steigerung auf eine ganz bestimmte Wirkung hin folgen, die Erhebung zur »Form«. Man gewinnt dadurch vier Kategorien, Gegenstand und Inhalt als solche der Bedeutung, Gestalt und Form als solche der Erscheinung. Vom Gegenstande handelt das erste Kapitel über die Malerei; die Probleme der Form gelangen an einem Beispiele zur Besprechung. Strzygowski unterscheidet die Schmuckform, die rein dekorativ mit Linien und Farben in der Fläche wirkt, von der Raumform; unter dieser versteht er die Art, wie die Gestalt (die der Natur entnommene Figur) in Raum, Masse, Licht und Farbe auf der Bildfläche wirkt: zunächst die Probleme des Raumes, mit denen sich Hildebrands »Problem der Form« auseinandersetzt, dann die Komposition der Masse (die Gesamtheit aller Gestalten in ihrem Volumen auf der Bildfläche gesehen), ferner die Verteilung von Licht und Schatten entweder um ihrer selbst willen oder zur Erzielung größerer Raumtiefe und schließlich die Farbe, soweit sie im Dienste der Raumwirkung steht. Die Gesetze von Symmetrie, Proportion und Rhythmus, mit denen sich Th. Volbehrs Schriften befassen, bezeichnet Strzygowski im Zusammenhange mit der Frage des Stilisierens der Naturelemente als »ästhetische Hauptqualitäten der Gestalt, nicht an sich Kunst, sondern vielmehr eine Voraussetzung der eigentlichen künstlerischen Probleme, im Laufe des irdischen Werdens als Ausfluß physischer Kräfte, Schwerkraft und dergleichen entwickelte »Prinzipien des Wachstums«. Der eigentliche Lebenskern der Kunst ist ihr Inhalt; ihm ist der letzte Teil des Buches, hauptsächlich die Abschnitte über Boecklin gewidmet. Im Inhalte äußert sich, sei es mittelbar als Auffassung, sei es unmittelbar als Ausdruck vor allem die Individualität des Künstlers, »ob er die Tat oder den Zustand, das Zufällige oder den Typus sieht, ob sich ihm alles in die tiefgründige Sprache des Symbols umsetzt«, hierher gehören die Fragen der Rasse und Nation, der Einfluß von Klima und Boden und dergleichen. Im Inhalte findet das Gemüt des Beschauers Erhebung, er ist die Seele der Kunst und das Band, das die Gattungen aller Künste (Musik, Poesie) in ihrem innersten Wesen untereinander verbindet. — Dieses kurz angedeutete System liegt dem ganzen Buche zugrunde; von Anfang an wird es angewendet und tritt zum ersten-

male im Kapitel über die Bildhauerei deutlich hervor; es klärt in den sachlichen Erörterungen über die Malerei die Wesensverschiedenheit zwischen der Kunst Böcklins und dem Impressionismus und im Anhange »Kunststreit, Reichstag und Liebermann« bekannte kunstpolitische Verhältnisse des Tages, so daß am Ende der Eindruck überwiegt, die bildende Kunst der Gegenwart sei der Anlaß gewesen, die Hauptprobleme der Kunstwissenschaft in dieser neuen Form zur Sprache zu bringen. Es ist ein System, das nie erstarren kann, weil es jedem Kunstwerk in individueller Anpassung gerecht wird; auch sagt der Verfasser selbst, die Trennung jener Grundbegriffe sei nur deshalb vorgenommen, um sich klär über Kunst und Kunstwerk auseinandersetzen zu können; »in Wirklichkeit fluten sie beim künstlerischen Schaffen durcheinander und sind oft auf das engste ineinander verschlungen«. *W. v. Semetkowski.*

Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert von Dr. *Hugo Schmerber*. Straßburg, Heitz, 1906.

Und es frug der Schüler den verehrten Lehrer: Meister, was soll ich verarbeiten, ich möchte den Doktorgrad erlangen. Und der Meister gibt den Rat: Schreiben Sie über Ghibertis Jugendarbeiten, über Michelangelos letzte Taten oder — zur Abwechselung einmal über Bernini oder das Seicento. Und der Schüler, vortrefflich eingeführt in die einschlägige Literatur, sitzt über den Büchern, exzerpiert, kommentiert, macht den Schlachtenplan und wenn alles fein säuberlich stimmt, macht er der Belegexemplare wegen *die Reise nach Italien*. Hier nun sieht er nur, was er sehen will, weiß viel zuviel, um reine Eindrücke zu empfangen und die gesunde deutsche Empfindung läßt ihn mitleidig lächeln über die geistige Inhaltslosigkeit der italienischen Malerei. Aber kann's ihn wundern, nichts anderes zu finden, weiß er doch aus den Schriftstellern der Zeit, was ihre Ideen waren, daß die Maler nur lächerlichem Tand nachhingen, dem Streben nach »Grazie«, das ist eine für den Deutschen unverständliche Überempfindsamkeit, »Invenzione«, das ist ein Abmühen, einen Gegenstand so zu verposieren, daß man etwas anderes dargestellt glaubt usw.

Nun, kann's Wundernehmen, daß immer wieder derartige, in der Empfindung fremde Arbeiten den Markt erreichen, wo eine der größten und kräftigsten Kunstströmungen unserer Zeit, die des Kunstwartes jene Unterordnung aller fremden Kunst dem deutschen Empfindungsleben gegenüber en gros betreibt, nicht imstande, das Wesentliche und Wertvolle eines Werkes zu erkennen, weil die deutsche Brille nicht von den Augen will.

Ob Schmerbers Betrachtungen so zustande gekommen sind, ich weiß es nicht. Die Wirkung jedenfalls auf einen Menschen, der das Glück hat, italienischer Kunst näher zu stehen, ist betrübend. Keine Ergriffenheit, kein Staunen vor der Größe, dem Wohllaut der künstlerischen Sprache, Zufriedenheit aber, wenn etwas ähnliches, wie deutsche Märchenstimmung gefunden wird.

Kritiker ihrer Kunstepoche sind zu allen Zeiten gleich dumm gewesen. Und wie dumm sie sind, erleben wir ja heute im Laufe von wenigen Jahren. Propheten kommen und gehen und im Februar 1906 ist alles falsch geworden, was im Januar noch ausgezeichnet war. Man hat uns zu dieser Zeit eine neue Richtschnur geschenkt und übermorgen vielleicht, wird einer auftauchen, der mit heiserem Hohnlachen die Dogmen verwirft. Und ein Triumphgeheul wird wieder die Lande erfüllen.

Das gleiche ist von den Kritikern des Seicento zu halten. Das einzige, was sie an Wertvollem geben, ist die Aufstellung des Lebenswerkes der einzelnen Künstler. Ihre Weisheit ist die der *Mode*. Und Schmerbers Buch sollte auch den anspruchslosen, anspruchsvollen Titel »Betrachtungen über die Malerei usw.« ablegen und sich nennen: *die Mode in der Kunst des römischen Seicento*. Wen diese interessiert, dem kann man das Buch empfehlen; es ist sauber gearbeitet und gut geschrieben, was bewiesen werden soll, ist mit bewundernswerter Rücksichtslosigkeit durchgeführt. Wer dem Seicento aber näher kommen will, der soll die Finger davon lassen, denn noch fremder als der Autor kann italienischer Kunst auch der deutsche Laie nicht sein. *v. Buerkel.*

Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer. IV. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. N. F. IV.) Breslau 1907. Kommissionsverlag Eduard Trewendt, Berlin.

Schon von Anbeginn seines nunmehr bald fünfzigjährigen Bestehens hat der Schlesische Altertumsverein (früher »Verein für das Museum schlesischer Altertümer«) neben vielen einzelnen für die Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens wertvollen Veröffentlichungen auch eine *Zeitschrift* herausgegeben. Anfangs waren es nur Vereinsberichte; bald aber wurden sie erweitert durch literarische Beiträge mit Bildbeigaben aus dem Interessenreiche des Vereins. Diese zu sieben Bänden (1859—1899) zusammengefaßten Hefte führen den Titel: *»Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift«*. Ein großes, vielseitiges Forschungsmaterial ist in ihnen aufgehäuft. Auch der Nicht-Schlesier nimmt sie mit Interesse und Nutzen zur Hand.

Da kam mit dem Gründungsjahre des Breslauer Kunstgewerbemuseums 1899, dem Übergange der Vereinssammlungen in städtischen Besitz und städtische Verwaltung, auch für diese Zeitschrift ein Umschwung, nicht hinsichtlich ihrer Tendenz, ihres wissenschaftlichen, dabei allgemein verständlichen Inhalts aus dem weit verzweigten Gebiete lokaler Kunst- und Kulturforschung, wohl aber hinsichtlich ihrer Ausstattung. Als 1900 ein reich illustrierter Quartband von über 200 Seiten mit vielen, gut ausgeführten Bildtafeln erschien, werden viele geglaubt haben, es sei nur eine mit besonderer Freigebigkeit ausgestattete Festgabe zur Eröffnung des Museums. Aber schon, daß *»Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer«* neben dem alten Namen auf dem Titelblatte stand, mußte belehren, daß es sich um eine periodische Veröffentlichung, um die Fortführung der alten Zeitschrift in gänzlich neuem Gewande handelte. Die Herausgeber, die beiden Direktoren des Kunstgewerbemuseums, Professor Dr. *Masner* und Dr. *Seger*, sagten ja auch im Vorwort: »Die Absicht der Stadt, für das Kunstgewerbemuseum ein wissenschaftliches Organ zu gründen, traf glücklich zusammen mit dem Wunsche des Vereins, seine alte Zeitschrift fortzuführen.« Bei Aufwendung erheblich größerer Mittel, als der Verein sie für Veröffentlichungen zur Verfügung hatte, da ihm noch die Sorge für die Sammlungen oblag, und mit Zuschuß eines für Veröffentlichungen ausgesetzten Postens im Museumsetat konnte die ziemlich kostspielige Herausgabe der Zeitschrift in diesem Gewande in Aussicht genommen werden.

In der Tat sind auch seitdem auf jenen ersten Band der Neuen Folge der Vereins- und Museums-Zeitschrift drei weitere in dem ihm gleichen Umfange und eben derselben gediegenen und vornehmen Ausstattung gefolgt, der vierte, aus dessen Inhalt hier einiges mitgeteilt werden soll, erst ganz vor kurzem. Kein anderes nicht aus Staatsmitteln erhaltenes Museum, das wird unwidersprochen bleiben, kein anderer privater wissenschaftlicher Verein in Deutschland kann einer Zeitschrift in dieser Form sich rühmen.

Zu ihrem Mitarbeiterkreise gehören natürlich in erster Reihe und ständig die wissenschaftlichen Beamten des Museums, ferner eine Zahl hiesiger, auch einiger aus-

wärtiger Gelehrter, deren Arbeitsgebiet mit dem des Vereins zusammenfällt.

Von ihren Beiträgen sollen die zur Urgeschichte und Numismatik Schlesiens, die wie die vorhergehenden auch der neue Band enthält, hier übergangen werden und nur die aus dem Gebiete der mittleren und neueren Kunstgeschichte Erwähnung finden, zunächst die der rein lokalen Forschung. So veröffentlicht Dr. *W. Molsdorf* zum erstenmal drei bisher ganz unbekannte Holzschnitte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus Einbänden der Königlichen und Universitäts-Bibliothek in Breslau. Es sind eine »Messe Gregors mit lateinischem Gebet«, eine »Maria mit Kind« und ein »Christus als Schmerzensmann«. Die beiden letzten Unika sind vielleicht schlesischen Ursprungs, wenn wir in dieser Beziehung auch noch viel zu ununterrichtet sind, um mit einiger Sicherheit frühe graphische Arbeiten schlesischen Künstlern zuzuerteilen. Ferner sucht Professor Dr. *M. Semrau* den Altar der Breslauer Goldschmiede, der 1905 wiederhergestellt, den kirchlichen Saal des Breslauer Kunstgewerbemuseums ziert, in den allgemeinen kunstgeschichtlichen Zusammenhang zu rücken. Nötig ist dabei ein Exkurs über die auch in Schlesien wie in anderen Gegenden Deutschlands häufigen Pietàgruppen aus Kalkstein. Denn aus demselben Material und stilistisch mit ihnen verwandt ist ein »Christus mit den Wundmalen«, um den herum der Altar mit seinen Malereien und Schnitzereien erst später gemacht ist. Semrau kommt zu dem Ergebnis, den eigentlichen Altar in die Mitte zwischen die Werke des älteren Hans Pleydenwurff, der 1462 bekanntlich einen nur in Bruchstücken erhaltenen Hochaltar für die Breslauer Elisabethkirche malte, und denen seines begabteren Lehrers Wilhelm zu setzen als Arbeit eines Malers aus der Schule oder Gefolgschaft jenes Nürnberger Meisters. Zu dritt legt Geheimrat Professor Dr. *Richard Foerster* die Beziehungen der Breslauer Patrizier Heinrich und Seyfried Rybisch zur Renaissancekunst Schlesiens dar an trefflichen Beispielen der Groß- und Kleinplastik und der Malerei sowie an der Abbildungssammlung von italienischen Denkmälern, die der jüngere Rybisch anlegte und die 1574 von Tobias Fendt in Kupfer gestochen wurde. Ferner behandelt in der umfangreichsten und am reichsten illustrierten Arbeit dieses Bandes Professor Dr. *Masner* die »Schlesischen Stammbücher und ihre künstlerische Ausschmückung«. Auf Grund des reichen Materials, das die Miniaturenausstellung des Breslauer Kunstgewerbemuseums im Jahre 1903 in dieser Hinsicht bot, entwirft Masner ein wirklich fesselndes, allseitig interessierendes Bild dieses liebenswürdigen Kleinkunstzweiges von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur späten Empire- und Biedermeierzeit. Derselbe Autor ist neben Dr. *Hintze* und Dr. *E. W. Braun* in Troppau beteiligt auch an einer Gruppe von kürzeren Aufsätzen zur Geschichte der Schlesischen Keramik. Einer davon — von Dr. *Hintze* — über die Marken der verschiedenen Fabrikationsperioden der Proskauer Fayence- und Steingutfabrik von 1763—1850 ist grundlegend für eine noch ausstehende Geschichte dieser schlesischen Fabrikationsstätte, deren keramische Erzeugnisse einst weite Verbreitung fanden. Über Schlesien hinaus dürfte denn eine bisher noch vermißte Deutung der Bronzegrabtafel des Bischofs Johann Roth im Breslauer Dome, einer Schöpfung Peter Vischers vom Jahre 1496, Interesse erregen, die dem Geistlichen Rat Dr. *Jungnitz*, dem Direktor des Breslauer Diözesanmuseums und Archivs, gelungen ist auf Grund archivalischer Forschungen in Wemding in Bayern, der Vaterstadt des genannten Bischofs. Danach deuten die auf dem Epitaph angebrachten sechs Heiligenfiguren mit Absicht wichtige Tatsachen aus dem Leben der Verstorbenen an. Endlich veröffentlicht der Unterzeichnete ein selbst den Fachkreisen unbekannt gebliebenes Werk Aciers, des bekannten Modelleurs der Meißener Manufaktur, seine einzige beglaubigte Bildhauerarbeit, mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl 1783 bezeichnet. Es ist ein Relief aus Stuckmasse in der Kirche des Dorfes Bohrau in Schlesien, eine Allegorie auf den Tod des Grafen Schwerin in der Schlacht bei Prag im Jahre 1757 mit der Figur des um seinen tapferen Feldherrn trauernden Friedrich des Großen. Bei der Zuerteilung von Meißener Figuren an Acier wird man dieses späte, aber gesicherte Werk zum Ausgangspunkt nehmen müssen. *Conrad Buchwald.*

Schwäbische Monumentalbrunnen von Dr. *Hans Vollmer.* Berlin 1906, Verlag E. Ebering, 8°. Illustriert.

Unter den kunstgeschichtlichen Dissertationsschriften des vorigen und des letzten Jahres fallen zwei sehr scharfsinnige entwickelungsgeschichtliche Untersuchungen über süddeutsche Kunst auf. Ich meine das Buch von Hermann Voß »Der Ursprung des Donaustils« und das von Hans Vollmer »*Schwäbische Monumentalbrunnen*«. Auffälligerweise hat das interessante Thema des deutschen Brunnens der älteren Zeit bisher wenig Federn in Bewegung gesetzt, und um so willkommener dürfte eine Arbeit sein, die die an Typen reiche schwäbische Gruppe dieser volkstümlichen Denkmäler in feiner Systematik und in allen wichtigen Fragen erschöpfend behandelt. Es muß sehr mühevoll gewesen sein, die in zahlreichen Städten und Städtchen befindlichen Monumentalbrunnen aufzusuchen und aufzunehmen, aber der Verfasser läßt diese Mühe der Detailbeobachtung nicht merken und beherrscht seinen Stoff vollkommen. Er führt den Leser unmittelbar auf die Höhe des Überblickes, indem er glatte Resultate, klare und unmittelbar überzeugende Erkenntnisse gibt und aus der Menge des Details das Charakteristische und Wesentliche mit sicherem Blicke hervorhebt. In wenigen Leitsätzen faßt er den disparaten Stoff in logischer, sachlicher Darstellung zusammen, und bietet nicht nur dem Kunstgelehrten Aufklärung, sondern vielleicht noch mehr dem Architekten, der für die Schönheitsgesetze und die Wirkungsmittel des Straßenschmuckes alter Städte Verständnis hat.

Das erste Kapitel behandelt die Aufstellungsarten der öffentlichen Monumentalbrunnen. Wir erfahren da, wie gründlich und mit wie viel künstlerischem Takt die Platzfrage nach ihren praktischen und ästhetischen Gesichtspunkten erwogen zu werden pflegte. In der Gotik und Renaissance gilt fast ausnahmslos für die Placierung der schwäbischen Brunnen der praktische Gesichtspunkt: Vermeidung der großen Verkehrsachsen, und zugleich der ästhetische Gesichtspunkt: Vermeidung der großen Blickachsen. Daher sehen wir die Brunnen meist nahe an den Platzrand gerückt oder in einer einspringenden Ecke geborgen, oder gar *vor* den Platz gestellt. Auch bei der Aufstellung in Straßengablungen oder einfachen Straßenzügen gelten jene Hauptregeln, wie wir aus vielen originellen Lösungen der häufig sehr komplizierten Platzfrage erkennen. Erst die Barockzeit mit ihrer Tendenz effektvoller Fernwirkung besetzt den Mittelpunkt des Platzes oder die Mittelachse der Straße. — Im zweiten Kapitel fixiert der Verfasser die Haupttypen, welche im Laufe der Jahrhunderte von der Gotik bis zur Neuzeit für die öffentlichen Monumentalbrunnen in Schwaben ausgebildet worden sind, und behandelt die vier großen Brunnengattungen: Wand-Lauf-, Frei-Lauf, Wand-Zieh- und Frei-Ziehbrunnen. Der wichtigste dieser Typen ist der Frei-Laufbrunnen, von dem die Gotik in Schwaben drei Arten ausgebildet hat: 1. glatter Brunnenstock mit reichverziertem pyramidalem Aufsatz (Baseler Fischmarktbrunnen, Brunnen vor dem Rathause in Endingen und andere); 2. turmartige, pyramidal sich nach

oben verjüngende Gebilde mit regulärer polygonaler Grundrißform (Ulm, Urach, Rothenburg); 3. die schon Renaissancegeist verratenden Stöcke mit Freifiguren (Marktbrunnen in Dornstetten 1509 und andere). Auch die Renaissance hat in Schwaben zwei Haupttypen des Laufbrunnens ausgebildet, nämlich den vertikal entwickelten Stock mit plastischem Abschlußmotiv und das Schalenschema, von denen das letztere die künstlerisch höherstehende, aber in Schwaben weniger häufig vorkommende Form ist. Freilich werden alle diese einheimischen schwäbischen Renaissancebrunnen in ihrem etwas kleinlichen Reiz weit übertroffen von den drei berühmten italienisch-niederländischen Prachtbrunnen in Augsburg. — Das dritte Kapitel bringt die Übersicht über die Hauptdekorationsmotive und enthält eine Fülle feiner Beobachtungen, ebenso wie die im vierten Kapitel behandelte Themenfrage für den plastischen Abschluß der Stöcke und der im fünften Kapitel gemachte Versuch einer Statistik der Hauptproportionen. Nachdem dann in den folgenden Kapiteln das Brunnenbecken in seiner Form und Dekoration, und die Arten der Wasserverteilung besprochen sind, behandelt der Verfasser im letzten Kapitel auch die interessante Frage der Polychromierung der Brunnen. Obwohl der Zahn der Zeit erst aus der Renaissance Farbenspuren übrig gelassen hat, muß aus praktischen und ästhetischen Gesichtspunkten die Bemalung auch in der Gotik schon als Regel angenommen werden. Barock und Rokoko scheinen dann partielle Vergoldung bevorzugt zu haben, während das Figürliche stets unbemalt blieb. — An die eigentliche Abhandlung schließt sich ein Verzeichnis der wichtigsten in Schwaben erhaltenen Brunnendenkmäler und ein Anhang von 32 Tafeln mit 65 Brunnenabbildungen. Auch dieser flüchtige Überblick wird erkennen lassen, wie inhaltsreich dieses kaum fingerstarke Buch ist und welch beachtenswerter und vorbildlicher Anfang für die Bearbeitung der Brunnendenkmäler auch der übrigen deutschen Länder hier gemacht worden ist.

F. Becker.

Selwyn Brinton, *The Renaissance in Italian Art.* London, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co., Ltd., 1904. 2. Aufl.

Von den neun Teilen dieses Werkes liegt mir der vierte, fünfte, sechste und achte vor. Sie sind so gleichartig, daß zur Beurteilung des Ganzen einer genügen würde. Jeder Teil ist inhaltlich in sich abgeschlossen, mit einer Anzahl von Abbildungen versehen und enthält außer den Hauptkapiteln eine »Analyse« der in jenen erwähnten Künstler und ihrer Skulptur- und Malleistungen. Das Gesamtwerk beginnt mit Giotto, dann folgen Schilderungen der sienesischen und frühflorentinischen Kunst mit Hervorhebung von Donatello, Fra Angelico, Ghirlandajo und Andrea del Sarto. Die Teile Nr. 4, 5 und 6 berichten von der Einwirkung des Humanismus auf die bildenden Künste, betrachten die Persönlichkeiten des Mantegna und Correggio, die Tätigkeit der Veroneser und Ferrareser Schule, sowie die Entwickelung der Kunst in Venedig. Der 7. Teil beschäftigt sich mit Lionardo, der achte mit der umbrischen Kunst. Signorellis Fresken in Orvieto, die Gestalten Peruginos und Pinturicchios stehen im Vordergrunde. Endlich führt der 9. Teil in das Rom der Renaissance und erzählt von Raffael, Michelangelo, Benvenuto Cellini. — Sämtliche Teile — dünne Bändchen in Oktav — haben einen Wert insofern, als sie dem Laien bei seinen Reisen Aufklärung über den Zusammenhang der Örtlichkeit, ihrer geographischen Lage und geschichtlichen Vergangenheit mit den dort heimischen wichtigsten Kunsterscheinungen geben, und auch daheim zu allgemein orientierender Lektüre dienen können. Höhere wissenschaftliche Ansprüche darf man an das Werk nicht stellen. Die Biographien sind überaus dürftig, Literaturnachweise u. dergl. fehlen. Die Illustrationen sind durchaus mangelhaft, gelegentlich sogar infolge verständnisloser Retuschierung mit gröblichen Fehlern behaftet (vgl. Teil 8: Signorellis Auferstehung). Die Ausstattung der Bändchen ist zierlich und elegant.

Doering, Dachau.

W. R. Lethaby, *Westminster Abbey.* The Kings' Craftsmen. A study of mediaeval building. 383 S. 8°. 124 Abbildungen. London, Duckworth & Co. 1906.

Die einleitenden Kapitel klären im allgemeinen über die Abtei und ihre Teile, die Chronologie, die Restaurationen usw. auf. Die alte Kirche, unter Edward dem Bekenner 1055—1065 errichtet, befolgte im Grundriß das Vorbild von Jumièges, tiefen Chor mit Umgang und drei radianten Kapellen, am Querhaus gestaffelte Zwillingskapellen. 1245 legte Heinrich III. den Grundstein zu dem mächtigen Chorumbau und wieder waren die französischen Kathedralen, Reims, Amiens, Paris, Meaux, maßgebend, was durch Vergleiche der einzelnen Formen und Konstruktionen belegt wird, doch so »that this church, which was so much influenced by French facts, should *in spirit* be one of the most English of English buildings«. Die ersten fünf Joche des Schiffes fallen auf 1260—69, die folgenden um 1350—1420, die Westfrond und the lady chapel um 1500—1512. Da die Arbeiten auf Kosten der Krone und von königlichen Werkmeistern ausgeführt wurden, so läßt sich aus den erhaltenen Rechnungen ein fast lückenloses Verzeichnis der leitenden Baumeister, Zimmerer, Bildhauer, Maler (unter diesen 1398 ein Herebrecht von Cöln), Erzgießer, Goldschmiede und Mosaizisten aufstellen und der Verfasser hat sich bemüht, deren Lebensbild aus ihren anderweitigen Werken oder sonstigen Nachrichten möglichst abzurunden, für die englische Künstlergeschichte ein großer Gewinn. Die Abbildungen sind überaus bescheiden und erinnern vielfach an die Darstellungsweise der Blockbücher.

Dr. H. Bergner.

Catalogue Général des reproductions photographiques publiées, par *D. Anderson,* Editeur photographe. Rome, Via Salaria. 7. A. 1907.

Daß der römische Photograph Domenico Anderson dem lange gehegten Wunsche der Kunstfreunde endlich entgegengekommen, seinen allgemeinen Katalog erscheinen zu lassen, mag in allen diesen Kreisen mit echter Genugtuung vernommen werden. Sind seine Leistungen, wie durchaus behauptet werden darf, von keinem anderen Fachmann in Italien an Trefflichkeit bis heute überragt worden, so mag um so mehr der Nutzen anerkannt werden, daß jedermann von nun an nach Belieben aus dem von Jahr zu Jahr bereicherten Schatze seiner Sammlungen auf praktische Weise wählen und schöpfen kann. In dem Teile, der sich auf die Werke der Malerei bezieht, stehen die Namen der Maler in alphabetischer Ordnung aufgezeichnet, — für die Werke der Architektur und der Skulptur hingegen, wo die Namen der Autoren vielfach unbekannt geblieben, ist das Ortsverzeichnis angenommen.

Überwiegend an Ausdehnung und Wichtigkeit der Aufnamen ist der erste Teil, in welchem besonders die größten Künstler nach all ihren Seiten, in verschiedenen Maßstäben und mit den neuesten Verfahren berücksichtigt worden.

Um nur dasjenige anzudeuten, was gewissermaßen eine Spezialität genannter Firma ausmacht, mag folgendes hervorgehoben werden:

Vor allem natürlich gar manches in Rom. In erster Linie die sixtinische Kapelle. Herrn Anderson allein wurde es nämlich gestattet, sich der Gerüste zu bedienen, welche bei Anlaß der vor ein paar Jahren vorgenommenen Befestigung der Fresken von Michelangelo errichtet wurden; womit es ihm gelungen, alles darin auf die eingehendste

Weise abzubilden und das trefflichste Material dem großen Werke von Dr. Steinmann über die berühmte Kapelle zu liefern. — Dem genannten Photographen war außerdem bereits einige Jahre früher der Zutritt in den fürstlichen Palästen der ewigen Stadt gewährt worden und wurden seine Aufnahmen für das schöne Werk A. Venturis: *I tesori d'arte nelle raccolte private di Roma* verwertet, welches bereits vergriffen ist. Seitdem hat aber A. speziell auch in der Sammlung des Fürsten Doria gar manches Kleinod aufnehmen dürfen und zwar nicht nur nach den öffentlich ausgestellten, sondern auch nach den Gemälden, welche in den Privaträumen aufbewahrt sind. Desgleichen auch in der gewählten Sammlung einer gebildeten, bereits als römische Bürgerin zu bezeichnenden deutschen Dame, Fräulein Henriette Hertz. — Im Vatikan ist übrigens noch auf eine Spezialität derselben Firma hinzuweisen, das heißt auf das schmuckvolle Appartamento Borgia, welches seinerseits einen reichen Vorrat entzückender Kunstwerke den photographischen Aufnahmen geliefert.

Um nun mit Rom abzuschließen, soll hier mitgeteilt werden, daß auf Veranstaltung der fürstlichen Familie Barberini, die bisher in den inneren Gemächern abgeschlossenen Gemälde, besonders von einigen köstlichen, berühmten Quattrocentisten, nunmehr auf freigiebige Weise in der dem Publikum zugänglichen Galerie aufgestellt sind.

Gehen wir zu Ferrara über, so haben wir das Verdienst anzuerkennen, daß unser Fachmann sich auf eingehende Weise den denkwürdigen Fresken von Francesco Cossa und seiner Schule im Palazzo Schifanoia angenommen.

Auch in Mailand ist verschiedenes ausschließlich von ihm in Arbeit genommen und publiziert worden; nämlich verschiedene vornehme Privatgalerien, als die der Fürsten Trivulzio, des Herzogs Scotti und des Comm. Crespi.

In Parma aber hat sich Anderson mit eigenem Fleiße an die Aufnahmen der Fresken von Correggio gemacht und in dem benachbarten Schlosse Fontanellato an die anmutigen malerischen Dekorationen von Parmigianino. In Turin ist ausschließlich ihm die Privatsammlung von Handzeichnungen in der Bibliothek S. M. des Königs zugänglich geworden, welche sich sonderlich durch einige Blätter von Lionardo und seiner Schule, von Gaud. Ferrari und auch von anderen Schulen auszeichnet.

Endlich soll nicht vergessen werden, daß der römische Photograph mit seinen verständigen Söhnen ein halbes Jahr in Spanien geweilt und für seine Sammlung reichlich in der Pradogalerie geschöpft; weiterhin aber Granada, Sevilla, Cordova und Toledo berührt, und daselbst sowie auch anderswo noch vieles in Betracht genommen, was sich auf allgemeine Ansichten, sowie auf Werke der Architektur und der Skulptur bezieht. — Einige der köstlichsten Malereien in Rom, Florenz, Venedig sind übrigens von ihm mit bestem Erfolg in so mächtigem Format reproduziert worden, wie es ein anderer Fachmann kaum noch zu Werke gebracht haben dürfte. *Gustav Frizzoni.*

Im Verlage von Franz Leuwer ist vor kurzem der neue **Katalog der Bremer Kunsthalle** von der Hand des verdienstvollen Direktors *Dr. G. Pauli* erschienen. Er war nicht nur vom Standpunkt der Kunstwissenschaft, sondern vor allem von dem des Publikums seit Jahren ein unabweisbares Bedürfnis geworden. Der alte Katalog von 1892, der den verstorbenen bremischen Lokalforscher Dr. med. Hurm zum Verfasser hatte, ein etwas wortreiches, unsystematisches Werkchen, dessen Wert in den reichlichen lokalen Daten liegt, war bezüglich der Abteilung der Altmeister in jeder Hinsicht überholt und für die Abteilung des Modernen überhaupt nicht mehr brauchbar, da seit seinem Erscheinen erst jene zahlreichen, für Bremen epochemachenden Ankäufe datieren, die heute der Bremer Galerie ihr charakteristisches Gepräge geben. Es wäre verlockend, an dieser Stelle über die gänzliche Neuorganisierung des bremischen Kunstlebens, die sich auch äußerlich in dem Neubau der Kunsthalle dokumentiert, einige Worte zu sagen. Doch mag hier nur ganz allgemein bemerkt werden, daß aus einem Institut von rein lokalem Interesse mit einer beschränkten Anzahl von nur zum Teil bemerkenswerten Altmeistern, dagegen einem reichlichen Aufgebot der unerfreulichsten Kunstrichtungen des 19. Jahrhunderts, eine im besten Sinne moderne Galerie geworden ist, deren Leitung in ihren Ankäufen znnächst die Heimatskunst durch eine stattliche Kollektion der Worpsweder betont, darüber hinaus aber eine jedes provinzielle oder nationale Sonderinteresse hintanstellende Gesinnung zeigt, rein ästhetisch wertend und wählend, d. h. international (mag ein solcher Standpunkt auch bei der konservativen Bodenständigkeit der Hansastadt sich erst allmählich durchsetzen können). Namen wie Monet, Degas, Pissaro, Courbet, L. Simon, Rodin, Bartholomé, Maillol, Minne, Zuloaga, Feuerbach, Stuck, Dill, Volkmann usw. mögen (neben den erwähnten Worpswedern) als Beleg für solche Vielseitigkeit dienen. — Welche äußeren Hilfsmittel der Initiative der Leitung entgegenkamen, berichtet die Vorrede, die auch über alles weitere Aufschluß gibt. — Der Katalog, der sich selbstverständlich ganz auf der Höhe der modernen kunstwissenschaftlichen Praxis hält, zerfällt in die vier Abteilungen der Gemälde alter Meister, neuerer Meister, Originalskulpturen und der Plaketten, jeder Teil alphabetisch geordnet, was ja auch bei den Altmeistern schon wegen der geringen Anzahl des Vorhandenen gegenüber einer historischen Gruppierung sich empfahl. Wir gehen hier noch kurz auf die kunstwissenschaftlich wichtigsten Neubenennungen der alten Gemälde ein. Das kostbarste Stück der Sammlung, der florentinische Hausaltar von 1423 (Nr. 164), erscheint trotz Schmarsows Attribution unter dem Namen Masolinos, dem es auch sonst allgemein und mit Recht zugeschrieben wird. Der angebliche Gentile Bellini (Fragment von einer Anbetung des Kindes) konnte unzweifelhaft dem Montagna gegeben werden. Barthel Beham erscheint als der Meister des männlichen Porträts (Nr. 169), die sehr interessante Nr. 62 (Daniel als Richter) ein vorzüglich erhaltenes Bild, das bis dahin unter dem unkontrollierbaren Namen Hoey erschien, schreibt der Katalog mit Sicherheit dem Lukas van Leyden zu. Trotz der hohen Qualität des Bildes ist hier ein Fragezeichen wohl erlaubt, solange die malerische Tätigkeit des Meisters so wenig abgegrenzt erscheint, wie z. B. auch die der Bles, Patinier, Cleve u. v. a. Adam und Eva (Nr. 170) wurde als Schulkopie nach dem Flügelbild des Palermitaner Mabuse erkannt. Von Neuerwerbungen heben wir hervor: Die Trinität von Lukas Cranach, ein delikates, ganz eigenhändiges Werk der besten Zeit, daneben den »Ecce homo«, ein Werkstattbild, das aus dem Bremer Dom stammt. Während ihm die gänzlich übermalte Nr. 115 mit Recht bestritten wird, besitzt die Kunsthalle jetzt in einer Landschaft mit Schloß Deutheim ein vollgültiges Werk J. v. Ruysdaels. Erwähnen wir noch ein feines Herrenporträt des Terborch, so ist damit nur das allerwesentlichste genannt. Im allgemeinen aber konzentriert die Leitung der Kunsthalle ihre Ankäufe auf die zeitgenössische Produktion, und mit Recht, während man sich bezüglich der alten Meister, wie die Vorrede angibt, darauf beschränkt, das Beste aus bremischem Privatbesitz zu erwerben. So hat man in materieller und künstlerischer Hinsicht alle Kräfte frei, um aus der Sammlung des Modernen etwas Bedeutendes zu machen, — was sich ja bezüglich der spärlichen Altmeister-Kollektion von selbst verbietet. *G. F. Hartlaub.*

Ein neuer **kurzgefaßter Katalog der Gemälde- und Skulpturensammlung der Königlichen Gemälde-Galerie (Mauritshuis) im Haag** ist soeben, zum erstenmal in *deutscher* Sprache, erschienen. Wenn auch von einer Bilderbeschreibung abgesehen werden mußte, so erheben sich dafür die biographischen Daten — wie das bei einer von A. Bredius verfaßten Arbeit nicht anders zu erwarten ist — über die in solchen Verzeichnissen üblichen Angaben; manches bisher unveröffentlichte Material ist hier mit eingeflochten. Neben den Notizen über Größe, Material, Bezeichnung und Herkunft der einzelnen Gemälde finden wir noch zahlreiche stilkritische Bemerkungen oder Hinweise auf Kopien bezw. Originale. Ein kurzer Abriß über die Geschichte des Gebäudes und der Sammlung geht dem eigentlichen Katalog voraus. *K. F.*

LIEFERUNGSWERKE UND ZEITSCHRIFTEN

Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Lfg. 1—3. Der Verlag von *H. Kleinmann & Co.* (London-Haarlem) gibt in dieser neuen, großangelegten Publikation eine Ergänzung zu den verschiedenen bereits vorhandenen Werken mit Handzeichnungen alter Meister speziell für die vlämische Kunst. Ihren Schwerpunkt wird sie einerseits in den vielfach in öffentlichen wie privaten Sammlungen Europas (in erster Linie kommen dabei das British Museum, der Louvre, die Teylor-Stiftung in Haarlem und das Boijmans-Museum in Rotterdam in Betracht) zerstreuten Zeichnungen der *Frühmeister* der vlämischen Kunst haben, die in diesem Werke sorgsam zusammengetragen, vereint und technisch in jeder Beziehung vollendet reproduziert veröffentlicht werden. Dann aber auch in den Zeugnissen *Rubensscher* und *van Dyckscher* Kunst, von denen manches bis dato noch nicht bekannte Blatt aus entlegenen Sammlungen hier zum erstenmal dem Kreise der Kunstforscher bekannt gegeben wird. Jede Serie dieses kostbaren Unternehmens wird acht Lieferungen (à 4 Mark) umfassen. Die Lieferung selbst wieder umfaßt 8 Blatt, meist in Originalgröße und auch farbig getreu den Vorlagen nachgebildet. Uns liegen drei Lieferungen vor, deren geschmackvolle Ausstattung noch besonders gelobt werden soll. Unter den 24 Blatt finden wir Zeichnungen von Jan van Eyck (Museum zu Antwerpen), Memling (Louvre), van der Goes (Museum Boijmans), Pieter Brueghel I., Barend van Orley (British Museum), van der Weyden, Quinten Matsys (Privatbesitz Haarlem), sowie einige sehr interessante Zeichnungen des Rubens und van Dyck aus verschiedenem Besitz usw. — Soviel ersieht man heute schon, das hier ans Licht getretene Unternehmen ist äußerst verdienstvoll und wird bei allen Freunden der vlämischen Kunst Dank und Anerkennung ernten.

Peintures Ecclésiastiques du Moyen Age de l'époque d'art de Jan van Scorel et P. van Oostzaanen, 1490—1560. Publiées sous le auspices de *Gustav van Kalcken* et accompagnées de notices de *Dr. J. Six.* Fasc. I—XI.

In diesem Lieferungswerke, das zwei Serien von je acht Heften ausfüllen wird, publiziert ebenfalls der Verlag von *H. Kleinmann & Co.* (Haarlem-London) mit Unterstützung von G. van Kalcken die mittelalterlichen Malereien aus den Kirchen zu *Nuarden*, *Warmenhuizen* und *Alkmaar* Diese Malereien, die sich als figürliche Dekorationen in den Eichenholzwölbungen jener gotischen Kirchen befinden, sind die Spezialität eines unbegrenzten Bezirkes im nördlichen Holland gewesen und nur im Laufe von etwa vierzig Jahren entstanden. Sie haben für den Forscher ein besonderes Interesse ebenso durch ihre wohlerhaltene Schönheit — ein Teil derselben wurde jüngst ins Rijksmuseum überführt — wie auch als Dokumente der Zeit, deren künstlerischen Charakter, den wir speziell in diesen alten Spuren wiederfinden, von Scorel und van Oostzaanen bestimmt wird. Dr. J. Six hat den einzelnen Lieferungen einen kurzen erläuternden Text beigegeben, der wichtige Aufschlüsse enthält. Jede Serie umfaßt vierzig Blatt und kostet 60 Francs. Die technische Ausführung ist auch bei diesem Werke über jedes Lob erhaben.

Selected drawings from old masters in the University Galleries and in the Library at Christ Church, Oxford. Part V. Oxford and London 1906.

Der fünfte Teil der glänzenden, von Sidney Colvin mit nicht genug anzuerkennender Umsicht geleiteten Publikation, der das erste Hundert der Zeichnungen voll macht, beweist, welche Schätze künstlerischer Erkenntnis und kunstkritischer Forschung noch zu erschließen sind.

Gleich Tafel I macht uns mit einem besonders merkwürdigen Blatt Pisanellos bekannt, dessen Vorderseite Kostümstudien in der durch andere Blätter des Meisters bekannten Feinheit zeigt, die Rückseite eine der frühesten (wenn nicht die allerfrüheste?) Wiedergaben von Figuren eines antiken Sarkophags: nackte Bacchantinnen, beim Schall des Tamburins tanzend.

T. II bringt die große Überraschung des Bandes: eine Federzeichnung kleinen Formates, Studie für den rechten Arm eines Verkündigungsengels, von Leonardo. An der Echtheit kann ebensowenig ein Zweifel bestehen, wie daran, daß es ein Entwurf für die entsprechende Gewandpartie der Gestalt des Engels auf der so viel diskutierten »Verkündigung« der Uffizien (aus Monte Oliveto vor Porta San Frediano) ist. Die Verteidiger der Theorie, daß jenes Werk ein Original Leonardos sei, gewinnen damit unleugbar eine starke Stütze; die Gegner werden Schwierigkeiten — wenn auch Möglichkeiten — haben, die befriedigende Erklärung dafür zu finden.

Auf demselben Karton ein Blatt mit Studien für eine Maschine, in der oberen Ecke Kampf eines Ritters gegen einen mit dem Pferd Gestürzten.

T. III. Credi, Kopf eines Knaben, Silberstift auf gelblichem Papier; T. IV. zwei Köpfe der Schule Credis gegeben, aus der Gruppe der von Berenson für Granacci in Anspruch genommenen Studien.

T. V/VI. Botticelli-Schule: weiblicher Kopf im Profil nach rechts, reich geschmückt, von kleinen Abweichungen abgesehen identisch mit dem Frauenporträt der Frankfurter Galerie und trotz der leisen Bedenken, die Colvin äußert, Studie für dieses, nicht Nachzeichnung. Auf der Rückseite des Blattes die auf T. VI wiedergegebene Pallaszeichnung, die mit dem berühmten Teppich (früher Comte de Baudreuil) genau übereinstimmend, jedoch qualitativ weit hinter der Uffizienzeichnung, die die gleiche Figur wiedergibt, zurückbleibt.

T. VII. Nach Filippino, Gruppe linker Hand aus dem Fresko mit dem Triumph des hl. Thomas von Aquino in der Minerva in Rom; nicht florentinischen Charakters, und vielleicht (nach Berensons Vermutung) von dem paduanischen Gefährten Filippinos in Rom, Lanzilago.

T. VIII. Raffaellino del Garbo, die berühmte Tondozeichnung, ein hervorragend schönes, für des Meisters Stil sehr bezeichnendes Blatt; vollendet wiedergegeben.

T. IX. Michelangelo, Studie eines Pferdes und zweier Männer, von denen der eine dem anderen aufzusteigen hilft (oder ihn herabzerren will?). Wichtig als sehr frühe Schwarzkreidezeichnung. Auf der Rückseite durchgeführte Federzeichnung, hauptsächlich des Rückens, des stehenden Mannes jener Komposition, evident um das Jahr 1504 ent-

standen, und wohl im Zusammenhang mit dem Schlachtkarton.

T. X—XII. Raffael. 1. Zwei schildhaltende Putten. Federzeichnung, deren Verwendung nicht bekannt ist; sehr früh. Rückseite des folgenden.

2. Vier junge Krieger, in typischen Modellstellungen, Silberstift auf bläulichem Papier. Das berühmte Blatt, bisher nur in dem Stich bei Ottley und in einer ungenügenden Photographie zugänglich, das mit Figuren im Hintergrund des Freskos von Pinturicchio mit der »Krönung des Aeneas Sylvius« ziemlich genau übereinstimmt: daher wichtige Stütze für Vasaris Erzählung von Raffaels Beteiligung an diesem großen Unternehmen. Morellis Erklärung (Galerie zu Berlin S. 247/8) scheint mir gewunden. 3/4 Studienblatt, auf beiden Seiten bezeichnet, für die hl. Katharina in London (Bewegungsstudien nach dem nackten Modell) und Puttenentwurf. Anmutige Federzeichnungen, aus Raffaels späterer Florentiner Zeit. Der Putto links in den Grundzügen wie das Christkind auf dem Entwurf zur Madonna Alba im Musée Wicar in Lille (rechts untere Ecke); im Gegensinn. 5. Studien nach Figuren der »Schule von Athen«. Gehört mit anderen Blättern zu einer Gruppe. Ein Original Raffaels scheint die Oxford-Zeichnung nicht zu sein, wie auch Colvin bemerkt; eine Fälschung aber, wofür sie Morelli ansah, ist sie gewiß nicht. Sie kann also nur umgestaltendes Studienblatt eines zeitgenössischen Schülers sein. Colvin bringt den Namen des Marc Anton in Vorschlag.

T. XIII/XIV. Schule des Giorgione.

1. »Concert champêtre«, Jüngling und Mädchen, musizierend, im Hintergrund Hütten. Von einem schwächern Meister der Terra ferma, der Tizians »Drei Lebensalter« gekannt hat.

2. Weite Landschaft, mit einer Gruppe von drei Jünglingen im Vordergrund.

T. XV. Tizian. Stürzendes Roß mit Reiter, Fragment einer Schlachtszene. Stück eines Kartons auf graubläulichem Papier. Colvin denkt an eine Gruppe aus einer Bekehrung des Paulus, wofür der Fahnenstock, den der Krieger mit beiden Händen hält, nicht recht paßt. An die Schlacht bei Cadore zu denken halte auch ich für unberechtigt.

T. XVI. Hugo van der Goes, Begegnung von Jakob und Rahel. Ganz sorgfältig mit dem Pinsel durchgeführte Komposition auf dunkelgrau gehöhtem Papier; von kapitaler Bedeutung bei der eminenten Seltenheit beglaubigter altniederländischer Meisterzeichnungen.

T. XVII. Rembrandt. Einblick in sein Atelier, mit halbnacktem weiblichen Modell. Sepia; spät.

T. XVIII. Dürer, Madonna und Kind auf der Rasenbank. Federzeichnung, datiert 1514.

T. XIX/XX. Hans von Kulmbach. 1. hl. Cristoph, noch völlig barbari'sch in der Formgebung. 2. Tod der Eurydike; im Hintergrund der Eingang zur Unterwelt mit dem mißglückten Befreiungsversuch. Federzeichnung, signiert und datiert 1518.

Sämtliche Reproduktionen bedeuten wieder den Höhepunkt dessen, was für dieses spezielle Gebiet bisher je geleistet worden. *G. Gr.*

Das erste Heft 1907 des **American Journal of Archaeology** zeichnet sich durch eine besondere Vielseitigkeit aus, indem nicht nur die klassische Archäologie, sondern das weitere Gebiet der Altertumswissenschaft und der Kunstgeschichte zu Wort kommt. Zunächst rekonstruiert Clarence Ward nach den teilweise noch in situ befindlichen, teilweise eingebauten Fragmenten den hübschen kleinen Tempel von Musheneff im syrischen Haurân, dem alten Nela, der um 171 n. Chr. zu datieren ist und ein gutes Beispiel der römischen Kunstperiode in Syrien aus dieser Zeit abgibt. — Robert Cecil Mc. Mahon klassifiziert dann die weißen Lekythi nach Form, Ornament, Technik und historischer Stilfolge, da sowohl Pottier als Furtwängler in ihren bekannten Publikationen nicht das Material zur Verfügung hatten, das McMahon in seiner Vollständigkeit zu dieser technischen Geschichte der weißen Lekythen herangezogen hat. — Von dem attischen Cinque- und Quattrocento werden wir durch Allan Marquand in das Quattro- und Cinquecento der italienischen Renaissance versetzt. Der amerikanische Kunstgelehrte beschäftigt sich mit Dr. Peleo Baccis, von der Reale Galleria delle belle Arti, in einer Monographie niedergelegter Ansicht, welche die berühmte »Heimsuchung« der Kirche San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia dem Luca della Robbia abspricht. Baccis Deduktionen, wonach es in Pistoia zwei Heimsuchungen gegeben habe, eine verschollene des Robbia und die jetzt noch existierende, welche aber erst nach Ghirlandaios, jetzt im Louvre befindlicher, Heimsuchung von 1491 entstanden sein könne und wohl ein Werk aus der Dekadenz der Robbiaschule sei, werden durch Marquand zurückgewiesen. Er sieht in der Heimsuchung von Pistoia die von 1445, das Werk des Robbia; eine zweite sei gar nicht nachgewiesen und der Giotteske, weder an Ghirlandaio und noch weniger wie Venturi annimmt an Albertinelli erinnernde, Stil spreche auch positiv für die frühe Datierung. — Ein Aufsatz von Hugh H. Harris endlich über prähistorische Wohnstätten in Pajarito Park (New Mexico) berührt durch die daselbst gefundenen Schnitzarbeiten und Wandgraffitos das Kunstgebiet. — Darauf folgt ein Resumé der auf der Versammlung des amerikanischen Instituts für Archäologie in Washington (2.—4. Januar 1907) gehaltenen Vorträge; und den Schluß machen die üblichen »Archaeological News«, die kurzen Berichte über Ausgrabungen, Entdeckungen, wichtige Publikationen usw. aus alter und neuerer Kunst, deren Trefflichkeit und Brauchbarkeit wir schon öfter an dieser Stelle zu rühmen, Gelegenheit hatten. *M.*

Bollettino d'Arte. (III. Heft). Dr. *Arduino Colasanti* bespricht eine steinerne Gruppe der Verkündigung, die aus Abruzzo stammend, dem großen abruzzesischen Goldschmied Nicola da Guardiagrele zugeschrieben wird und für das Bargellomuseum in Florenz angekauft worden ist. Colasanti beweist, daß die Technik der Verkündigung einen Metallarbeiter in dem Bildhauer sehen läßt. Stilistische Ähnlichkeiten haben die Figuren mit denen des berühmten Altarvorsatzes von Teramo und mit dem figürlichen Schmuck der Ostensorien von Francavilla und Atessa. Von Nicola da Guardiagrele hat die Uffiziengalerie auch ein Bild gekauft mit der Darstellung Mariä und des Kindes, welches in der Altabruzzesischen Kunstausstellung in Chieti ausgestellt war und von Nicola selbst als Maler gezeichnet ist.

Paolo Orsi berichtet über die neuen Ankäufe des Museums von Siracusa: Verschiedene altgriechische Terrakottafiguren, worunter eine schöne Nike aus Agrigentum, die der Mitte des 5. Jahrhunderts zuzuschreiben ist. Unter den Vasen eine große attische Schale aus dem 6. Jahrhundert, der in Westsizilien nur die große Schale von Fusco gleichzustellen ist. Unter anderen Figuren ist eine Sphinx dargestellt, unter deren Leib sich ein Mann versteckt. Auch an Bronzen, Goldschmuck, Gläsern und Münzen hat sich das Museum bereichert. Prof. Orsi hat auch eine neuere Sektion seines Museums eingerichtet, in welcher bis jetzt schöne sizilianer Majoliken gesammelt wurden. Unter anderen hat die Sammlung ein Bildnis von deutscher Schule des 15. Jahrhunderts erworben.

Luigi Cavenaghi beschreibt die Quattrocentofresken im

Dom zu Atri in den Abruzzen und meint, man könne sie wohl dem Lokalmaler Luca d'Atri zuschreiben.

Dr. *Valentino Leonardi* publiziert ein großes Relief mit der Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Kinde, zwischen den Heiligen Petrus und Paulus, welches jetzt auf einer verlassenen Treppe der alten *Torre della scimmia* in Rom steht. S. Petrus bringt der Jungfrau das Modell eines Turmes und eines Hauses dar. Dr. Leonardi glaubt das Relief, welches die Jahreszahl 1503 trägt (denn die eingehauene irrtümliche Zahl MCIII kann nur so erklärt werden), einem Gehilfen des Andrea Bregno zuschreiben zu können. *Fed. H.*

Rom. *Ausonia.* Das zweite Heft dieses Organs der *Società italiana d'Archeologia e storia dell' Arte* entspricht allen Anforderungen der Wissenschaft und ist reich an schönen und interessanten Illustrationen.

Dr. *Alessandro Della Seta* publiziert in einem mit drei Tafeln illustrierten Artikel die Statue einer Niobide, welche in Rom bei dem Bau eines Hauses in der Region der Gärten des Sallust gefunden worden ist und jetzt der *Banca commerciale italiana* gehört. Stilistische und technische Einzelheiten beweisen, daß die Statue mit den zwei Niobidenfiguren der Ny-Carlsberg-Glyptothek in Kopenhagen verwandt ist. Stilistisch muß das Bildwerk zwischen die Kunst von Olympia und die von Phidias gestellt werden. Denn wenn auch ihre Formen noch gebunden sind, so bemerkt man doch manches daran, was an eine direkte Beobachtung der Natur denken läßt. Also kann man wohl ihre Entstehung in die Jahre zwischen 450 und 425 n. Chr. setzen. Dr. *Della Seta* meint, daß diese Statue mit den zwei Niobidenfiguren von Kopenhagen zum plastischen Schmuck eines Tympanon gehört haben muß, und er führt eine Stelle aus Pirro Ligorio an, wo er bei den Sallustianischen Gärten die Ruinen eines Tempels der Diana erwähnt und dort liegende Statuen von Niobiden.

Luigi Savignoni: Apollon Pytios. In dieser Abhandlung bespricht *Savignoni* eine Kolossalstatue des Apollon Pytios, welche in dem Tempel, der diesem Gott in der Stadt Gortyna auf Kreta schon in vorgeschichtlichen Zeiten heilig war, gefunden worden ist. Durch Vergleiche bringt er das Bildwerk in Beziehung zu den verschiedenen Apollostatuen der großen europäischen Sammlungen und kommt zu dem Schluß, daß die Statue jedenfalls uns ein Originalwerk von Praxiteles wiedergibt und daß sie dazu dient, uns ein Bild von dem Apoll zu geben, den Augustus in dem palatinischen Tempel aufstellte und den Propertius besang.

Christian Hülsen bespricht eine Inschrift des *Praefectus Praetorio Furius Victorinus,* welche als falsch im Corpus publiziert worden ist.

Professor *E. Loewy:* Hellenistische Skulpturen. In diesem Aufsatz meint Professor Loewy, man müsse die verstümmelte Pasquinostatue von Palazzo Braschi eher dem vierten als dem dritten Jahrhundert zuschreiben und, auf die Amazone des Palazzo Borghese sich beziehend, meint er, man könne wohl den Pasquino als zu einer Darstellung eines Amazonenkampfes gehörig ansehen. Auch glaubt Loewy nicht, daß man die *Mänade* von Dresden, wie Treu meint, mit der berühmten von Scopas identifizieren könne und stellt auch hier einen überzeugenden Vergleich dieses Werkes mit dem *Pasquino* an.

Dr. *G. Cultrera* veröffentlicht eine Reihe unedierter kleiner hellenistischer und griechisch-römischer Bildwerke des *Museo delle Terme.*

Über die byzantinischen Elfenbeinwerke der Sammlung *Dutuit* im *Petit Palais* zu Paris enthält die Zeitschrift einen Bericht von A. Muñoz. Besonders interessant ist die ausführliche Studie von G. Zippel über die Geschichte des *Palazzo di Venezia in Rom.* Er meint, daß für die Anlage und architektonische Dekoration des großen Palastes die Anregung in südfranzösischen Bauten zu suchen sei und erwähnt das Schloß von Sorgue, welches Papst Johann XXII. im Jahre 1320 bauen ließ. Was das *Palazzetto;* den Anbau am großen Palast, anbelangt, so beweist er, daß es ein Irrtum ist zu glauben, daß die Jahreszahl 1467, die man auf einem Kapitell liest, die der Gründung des *Palazzetto* sei, da man in dem Jahre, wie sich aus den Zahlungen ergibt, mit dem Bau schon bis zu dem Dach vorgeschritten war. Das *Palazzetto* hat im Gründungsplan der ganzen großartigen Anlage Pauls II. nur die Umfassung des päpstlichen Privatgartens sein sollen, wie es Leon Battista Alberti in seinem Werke *De re aedificatoria* vorgeschrieben hatte. *Fed. H.*

Als erstes Heft einer Sammlung »Konst och Kultur«, Essays (in schwedischer Sprache) über moderne Dichter und Künstler wie An. France, die Brüder Goncourt, Bernh. Shaw, ist bei der Verlagsaktiengesellschaft Helios in Helsingfors ein Bändchen »**Finska Mästare**« erschienen, in dem *Gustaf Strengell* in drei vergleichenden Aufsätzen seine bedeutenden finnischen Landsleute, die Maler Albert Edelfelt, Eero Järnefelt und Axel Gallén zu einem Gruppenbild vereinigt hat. Er schildert, wie der nun heimgegangene *Edelfelt,* die von Finnlands engherzigen Patrioten allein anerkannte nationale Historienmalerei beiseite setzend, nachdem er sich an Bastien-Lepage angeschlossen, zum Bahnbrecher in der finnländischen Kunst wird, zum ersten Freiluftmaler derselben, behandelt ihn als Maler von Volksleben, von Landschaften, von Porträts und schließlich als die Krone seines Lebenswerkes das monumentale Wandgemälde der Prozession bei der Einweihung von Abos Akademie, das er im Festsaal der Universität schuf. Dann folgt eine Charakteristik *Galléns,* der viele Wandlungen durchmachte, bis er 1900 im finnischen Pavillon der Pariser Weltausstellung die Fresken der Kuppel malte und jüngst seine größte Aufgabe vollendete, die Ausschmückung des Juselius-Mausoleums bei Björneborg, ein fast ganz unbekannt gebliebenes, weil recht abgelegenes Werk, das Strengell darum eingehend beschreibt und analysiert; es variiert in drei Figurenszenen und drei Landschaften von gemeinsamer Grundstimmung den Todesgedanken; auch seiner reichen Tätigkeit im Dienste der dekorativen Künste wird er gerecht. Endlich wird *Järnefelts* weniger produktive, ein weit kleineres Gebiet umspannende, doch ebenso nationale Kunst kurz dargestellt, und der Vergleich zwischen Gallén und ihm, den man mit »Luther und Melanchthon« treffend angedeutet hat, weiter ausgeführt. — Die sechs Reproduktionen in Autotypie, die das sonst hübsch ausgestattete Heft bringt, sind leider größtenteils zu klein (auf Tafeln, aber noch nicht die Hälfte der Seite füllend). »Populär«, wie der Untertitel der Sammlung will, schreibt Strengell nicht (die biographischen Daten sind auch zu spärlich), aber seine feine ästhetische Betrachtungsweise und seine Parallele der drei wenig bekannten Künstlerpersönlichkeiten ist interessant und gedankenreich, mit manchen Ausblicken auf moderne französische und schwedische Kunst. *bg.*

Inhalt: J. Strzygowski, Die bildende Kunst der Gegenwart; Hugo Schmerber, Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert; Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer; Hans Vollmer, Schwäbische Monumentalbrunnen; Selwyn Brinton, The Renaissance in Italian Art; W. R. Lethaby, Westminster Abbey; D. Anderson, Catalogue Général des reproductions photographiques publiées; G. Pauli, Neuer Katalog der Bremer Kunsthalle; Katalog der Gemälde- und Skulpturensammlung der Kgl. Gemäldegalerie im Haag; Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule des 14., 15. u. 16. Jahrh.; Peintures Ecclésiastiques du Moyen Age de l'époque d'art de Jan van Scorel et P. van Oostzaanen, 1490—1560; Selected drawings from old masters; American Journal of Archaeology; Bollettino d'Arte; Rom. Ausonia; Finska Mästare.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 11. 3. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

GALERIENEUORDNUNGEN IN ROM

Dieser Herbst bringt viel Neues in dem Galeriewesen Roms und während in den vatikanischen Palästen die Arbeiten zur Vorbereitung der großen Räume, welche die neugeordnete und durch die Gemälde der lateranischen Sammlung und des christlichen Museums bereicherte Pinakothek empfangen sollen, rüstig fortschreiten, sind die Nationalgalerie im Palazzo Corsini und die Barberinische Sammlung einer gründlichen Umarbeitung unterworfen worden. Das heißt, bei der Barberinischen Sammlung handelt es sich eigentlich mehr um eine Bereicherung als um eine Umordnung. Der Fürst hat auf Zureden Professor Cantalamessas, Direktors der Galleria Borghese, und anderer hiesiger Kunstgelehrten hin die kostbaren Bilder, welche noch sein Privatappartement schmückten, in den Räumen der Galerie aufstellen lassen und kann dieser Entschluß alle Kunstliebhaber nur mit der größten Freude erfüllen. Es ist das eine Tat, die dem Hause Barberini zur größten Ehre gereicht, nur wäre es besser gewesen, die Galerie nicht nur durch die ausgezeichneten Kunstwerke zu bereichern, sondern sie zugleich auch von so vielen unschönen und auch geradezu häßlichen Bildern zu befreien und so für die neu ausgestellten Meisterwerke etwas mehr Platz zu schaffen. So hängen einige davon im Dunklen und andere zwischen Gefährten, die einer solchen großartigen Nachbarschaft wirklich nicht würdig sind. Die sogenannte Beatrice Cenci, die fälschlich dem Guido Reni zugeschrieben ist, hat ihren Ehrenplatz, zur Freude aller romantischen Misses, behauptet, aber leider hat das köstliche Bild Nicolas Poussins »Der Tod des Germanicus«, in eine obere Reihe hinaufrücken müssen und ist überhaupt für den Kunstfreund verloren. Aber man kann das wohl verschmerzen, wenn man im dritten Saal das Porträt Federicos da Montefeltro *von Justus van Gent* zu sehen bekommt. — Als eine der wirklichen Perlen der Sammlung, ist das Bild in gutem Licht und niedrig aufgehängt, so daß man es in seiner ganzen Schönheit bewundern kann. Jetzt endlich, wo es möglich ist, das herrliche Kunstwerk zu sehen und zu prüfen, kann man gut begreifen, daß ausgezeichnete Kunsthistoriker es dem *Melozzo da Forli* zugeschrieben haben. Es liegt so viel Kraft in der Zeichnung der Köpfe des knieenden Herzogs und seines Söhnchens Guidobaldo, daß fast unwillkürlich bei dem ersten Blick der Gedanke an die Kunst des großen Meisters aus der Romagna in einem wach wird. Eine genaue Prüfung der Technik und die Vergleichung derselben mit derjenigen der Philosophenfiguren von Justus van Gent, welche jetzt neben dem großen Porträt hängen und aus dem herzoglichen Palast von Urbino stammen, überzeugt uns aber, daß der Meister aus Gent und nicht Melozzo das wunderschöne Porträt gemalt haben muß. Von ihm sind auch unter den Philosophen- und Heldenbildern die von Salomon, St. Ambrosius, Moses, St. Gregorius, Petrarca, Homer, während Bartolus, Euclides, Boëtius, Albertus Magnus, Duns Scotus, Cicero, Pius II. und Hyppocrates wohl mit Recht dem *Giovanni Santi* zugeschrieben werden können. Wie bekannt sind weitere vierzehn dieser Idealporträts aus dem Hause Sciarra in das Louvremuseum gekommen. Nicht weniger kostbar ist ein schönes bezeichnetes Bild aus der Jugendzeit *Vincenzo Costas*, die Heilige Familie. Maria und Joseph beten ernst und inbrünstig, während das Jesuskind, an das eine Knie der Mutter gelehnt, heiter in kindlicher Sorglosigkeit in die Welt hineinschaut. Im Hintergrund ist eine fein durchgebildete felsige Landschaft, in welcher der Maler mit zartem Pinsel einen seine Herde bewachenden Hirten und einen hornblasenden Jüngling mit feiner Anlehnung an die Antike gemalt hat. Das Bild ist noch ganz ferraresisch in Farbe und Zeichnung, und zeigen die Figuren Verwandtschaft mit der Art des Ercolè de'Roberti.

Zu schwach in Farbe und Zeichnung, um dem Antonis van Dyck zugeschrieben werden zu können, ist meiner Meinung nach das neuausgestellte Porträt Henriettes von Frankreich, Gemahlin Karls I., Königs von England. Ich glaube, daß es wohl eher als ein Werk des *Jan de Reyn* anzusehen ist, denn es hat die eigentümliche flockige Technik dieses Schülers van Dycks. Fein statt dessen und interessant ist das dem *Bernhard Strighel* zugeschriebene Bildnis einer Fürstin in rotsamtenem, reich mit Perlen geschmücktem Kleid. Neben diesen ausgezeichneten Werken werde ich noch unter den früher nicht sichtbaren Bildern eine Landschaft von *Jan Both* erwähnen und ein interessantes Tierbild von *Arcangelo Resani.*

Ganz anderer Art ist die Umordnung der *Galleria nazionale d'arte antica* im Palazzo Corsini, denn man

hat sich da nicht damit begnügt, einfach neue Bilder zwischen die alten zu hängen, sondern man hat sich bemüht, die Kunstwerke nach Schulen und Zeitaltern zu ordnen. Das hatte schon Professor Venturi während seinem Direktoriat getan, war aber durch den Mangel an Platz gezwungen gewesen, einiges den Magazinen zu übergeben. Durch die Übersiedelung des Ausstellungssaales des Kupferstichkabinetts in den zweiten Stock und die Vergrößerung zweier Säle ist es jetzt möglich gewesen, eine Anzahl der Verbannten wieder ans Licht zu bringen. Gelegenheit zu der Umordnung war der Anbau eines neuen Saales zur Aufstellung der Riesenstatue Canovas: »Herkules, welcher den Likas in das Meer schleudert«. Wenn man auch die unbedingte Bewunderung, welche einige sehr konservativ gesinnte alte Künstler dem Werke zollen, nicht teilen kann, so kann man der kolossalen Statue doch nicht eine gewisse Großartigkeit der Auffassung absprechen und von der jugendlichen Gestalt des Likas muß man sagen, daß sie fein und schwungvoll modelliert ist. Das Werk entwarf Canova in seiner Jugend und führte es erst im Alter in Marmor aus.

Was die neue Aufstellung der Bilder anbetrifft, so hat die Direktion die größten Schwierigkeiten wegen der schlechten Beleuchtung der Säle durch alle möglichen Hilfsmittel, wie schräge Zwischenwände und drehbare Aufstellung der Bilder zu besiegen gehabt. Die ersten drei Säle enthalten jetzt die Sammlung der Landschaften, die römischen Ansichten und die ausländischen Bilder, die kostbaren Werke Holbeins und der anderen Deutschen ausgeschlossen, welche in dem kleinen Kabinett, in welchem sie aufgestellt worden waren, geblieben sind. Die Sammlung der römischen Ansichten ist durch einige interessante Bilder *Pieter van Laars, Jan Miels'* und *Michelangelo Cerquozzis* bereichert worden, welche mit größter Lebendigkeit das Leben der kleinen Stadt- und Landbevölkerung Roms im 17. Jahrhundert schildern. Unter anderem ist ein kurioses Bildchen bemerkenswert, auf welchem man den Bau des großen Berninischen Brunnens in Piazza Navona dargestellt sieht. Die Landschaftssammlung ist mit dem Prinzip geordnet, die gegenseitigen Einflüsse der italienischen und niederländischen Maler in diesem Felde zu beleuchten. Es fehlt wohl in dieser Abteilung, wenn man die ausgezeichneten Bilder *Gaspard Dughets, Salvator Rosas, Bernardino Belottos* ausnimmt, an wirklichen Meisterwerken, aber jedenfalls bilden die Landschaften *Roelant Saverys, Josse de Mompers, Paul Brils, Lieve ver Churs, Agostino Tassis, Jan Bots* und anderer eine interessante Sammlung, die man durch Ankäufe zu bereichern sucht. In dem Saal, der die Madonna Murillos, die holländischen und flämischen Porträts, Heiligenszenen und Genre enthält, ist nichts Neues, während in dem Raum der älteren Italiener die neueste Erwerbung der Galerie, das Porträt einer als Maria Magdalena charakterisierten florentinischen Edeldame von *Piero di Corsimo* seinen Platz gefunden hat. Die Sammlung der Manieristen ist durch ein Bildchen von der Hand *Marcello Venustis* bereichert worden. Nach einem gewiß auf Michelangelo zurückzuführenden Entwurf hat der Maler Christus auf dem Ölberg dargestellt. Bei allen möglichen Fehlern, welche diesem Werke, wie auch sonst allen Bildern des Mantuaner Manieristen eigen sind, ist auch manches Schöne daran und die Gestalt Christi, welche mit halbgeschlossenen Augen und halberhobenen zitternden Händen kniet, während von Jerusalem her ein grollendes Gewitter und die Scharen der Schächer nahen, hat bei aller Manier wirklich großen Charakter und zeigt uns den Meister als tiefempfindenden Künstler. Neben diesem neuen Werke hängen einige aus den Magazinen geholte kleinere Bilder Venustis, in denen wohl das Interessanteste die nach Entwürfen Michelangelos ausgeführte Zeichnung ist. Besonders bemerkenswert ist eine Verkündigung Mariä, die sehr viel Ähnlichkeiten zeigt mit dem herrlichen Verkündigungsbild Venustis in der Sakristei von San Giovanni in Laterano. In dem Saal, welcher die Werke der venezianischen und ferraresischen Maler enthält, sind zu den schon früher ausgestellten Kunstwerken aus dem Magazin ein »Christus in Emmaus«, welcher wohl dem *Vitruvio Buonconsiglio*, dem Sohne des *Marescalco*, zuzuschreiben ist, eine Anbetung der Hirten von *Jacopo Bassano* und seinen Schülern und ein neuerworbenes Bild von *Ippolito Scarsellino* mit der Darstellung der Sibylle und Augustus gekommen. Zu den neuausgestellten Bildern gehören in den Sälen des 17. Jahrhunderts Werke des *Giovanni Lanfranco, Bartolomeo Schedone* und *Guercino*. Eine besondere Gruppe ist durch die etwas rohen aber gewaltigen Werke des *Luca Giordano, Josè Ribera* und *Bernardo Strozzi* gebildet. Zwischen diesen ragt das durch grausame Realistik abschreckende, aber kräftig und großartig gemalte Hauptwerk *Salvator Rosas:* der vom Adler zerfleischte Prometheus, hervor. Der letzte Saal enthält die Werke der römischen, genuesischen und toskanischen Maler des 17. und 18. Jahrhunderts, Bilder von Maratta, Dolci, Feti, Sacchi, Luti, Baciccia und Pozzi.

Federico Hermanin.

NEKROLOGE

Der Düsseldorfer Genremaler **Fritz Beinke,** geboren am 23. April 1842 in Düsseldorf, Schüler der dortigen Akademie, ist daselbst gestorben.

Der böhmische Maler **Max Horb,** ein junger zukunftsreicher Künstler, verschied im Alter von 26 Jahren in Prag.

WETTBEWERBE

Die **Großen Staatspreise** auf dem Gebiet der **Bildhauerei und Malerei** werden von der Berliner Akademie für 1908 ausgeschrieben. Einlieferungstermin 3. April 1908; Preis: Reisestipendium von 3300 Mark.

Einen **Wettbewerb** zur Erlangung einer **katholischen Kirche für Hamburg** schreibt die Gesellschaft für christliche Kunst in München aus. Baukosten 250000 Mark; Material Backstein; Preise 600, 400 und 200 Mark. Skizzen sind bis 15. März 1908 einzusenden.

-f **Genf** will mit einem Kostenaufwand von 300 bis 400000 Francs ein großes **Reformationsdenkmal** errichten, für welches ein internationaler Wettbewerb eröffnet ist. Das Denkmal soll die Standbilder der Reformatoren Farel, Calvin, Knoxe und Bèze enthalten, Calvin natürlich

an bedeutendster Stelle. Auch das Gedächtnis an Luther, Zwingli und Pierre Viret soll irgendwie vom Künstler geweckt werden. Historische Figuren sollen an den politischen und sozialen Einfluß der calvinischen Reformation auf die moderne Welt erinnern. Gedenkt der Künstler Basreliefs anzubringen, so sollen ihre Vorwürfe nur der Geschichte des 16. und des 17. Jahrhunderts angehören. Als Platz für das Denkmal bestimmte der Stadtrat den früheren Botanischen Garten, wo nun die Orangerie und ein Springbrunnen stehen. Die Jury verfügt zur Prämiierung der besten Entwürfe für ein solches Denkmal über 30000 Frs.

DENKMALPFLEGE

An der **Alhambra** in Granada werden gegenwärtig Erneuerungsarbeiten derart unternommen, daß moderne, häßliche Zutaten an gewissen Bauteilen entfernt werden, um die ursprüngliche Anlage möglichst rein zur Anschauung zu bringen.

Rom. *Villa Albani.* Durch alle Zeitungen ist die Nachricht gegangen, daß Fürst Don Giovanni Torlonia die ihm jetzt gehörende *Villa Albani* vor der *Porta Salaria* einer Gesellschaft von Bauunternehmern zur Anlegung eines eleganten Villenviertels verkaufen will. Die Gefahr, die der köstlichen Villa drohte, hat hier gleich alle Gemüter aufgeregt. Zum Glück hat sich aber die Nachricht schon als unbegründet erwiesen. Fürst Allessandro Torlonia, der eigentliche Gründer des künstlerischen Besitzes seiner Familie, hat nämlich die Sammlungen im Museum an der Lungara und die Villa Albani dem erstgeborenen Sohne seines Enkels Don Giovanni als Erbschaft überlassen und ausdrücklich im Testament erklärt, daß die Villa mit ihren Kunstschätzen und dem anliegenden Garten nicht veräußert werden darf. Diese Tatsache wird wohl alle die beruhigen, welche schon den Verlust dieses wirklichen Kleinodes beklagten. Die Villa wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts vom Architekten Carlo Marchionni für den Kardinal Alessandro Albani gebaut. Dem kunstliebenden Prälaten standen die besten Archäologen zur Seite, so daß es ihm leicht wurde, das Kasino mit ausgezeichneten Antiken zu schmücken. Mit der Villa ist auch das Andenken an Winckelmann verknüpft, welcher an der Wahl und Anordnung der Kunstwerke großen Anteil hatte. *Fed. H.*

Rom. *Die Commissione centrale per le antichità e belle arti* hat in ihren letzten Sitzungen viele für die Erhaltung von Monumentalbauten wichtige Beschlüsse getroffen. Unter anderem hat sie die wegen der Durchführung einer elektrischen Straßenbahn beschlossene Zerstörung der *Porta al Borgo* in Pistoia verboten und das gleiche für die historischen Stadtwälle von Lucca getan. Verworfen wurde auch das Projekt, die Form des alten malerischen Bogens der *Buontalenti,* welcher *Or San Michele* in Florenz mit dem *Palazzo dell' arte della Lana* verbindet, zu ändern. *Fed. H.*

Perugia. Ein Bauunternehmer hatte begonnen, hart bei dem durch den Skulpturenschmuck Agostino di Duccios verherrlichten *Oratorio di San Bernardino* ein modernes Villino zu bauen. Es liegt auf der Hand, welchen Schaden das köstliche Kleinod quattrocentesker Architektur und Skulptur durch den Bau erlitten hätte. Die Energie der Generaldirektion der Altertümer und Schönen Künste in Rom hat die Gefahr beseitigt. Dem Bau ist durch das energische Einschreiten der Behörden Einhalt geboten worden. Die Regierung und die Stadt Perugia werden die Bauplätze nahe am Oratorio ankaufen und unbebaut lassen. *Fed. H.*

HEIMATSCHUTZ

f- **Heimatschutz.** Es bildete sich eine *Sektion Innerschweiz der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz.* Auch sie wird Arbeitsstoff genug vorfinden. Der Vorstand der Schweizerischen Vereinigung legte dem eidgenössischen Departement des Innern ans Herz, bei der Zusammensetzung der Preisgerichte für Entwürfe von Bundesbauten auch die modernen Bestrebungen nach bodenständiger Baukunst zu berücksichtigen.

FUNDE

Die **Entdeckung eines Grünewald** ist die neueste wissenschaftliche Sensation. Professor K. von Lange war vom württembergischen Landeskonservator ersucht worden, auf einer Besichtigungsreise ein wahrscheinlich der Erneuerung bedürfendes Bild in der Dorfkirche zu Stuppach anzusehen. Das württembergische Dörfchen Stuppach liegt sechs Kilometer südwestlich von Mergentneim an der Straße nach Künzelsau, hat 360 Einwohner und eine Kirche in archaisierend gotischem Stil, die im Jahre 1607 vom Deutschorden in Mergentheim gebaut worden ist. Lange erkannte in dem Altarbild auf den ersten Blick einen echten Mathias Grünewald, welcher Eindruck sich bei ihm durch sorgfältige Prüfung zu fester Überzeugung erhärtete. Professor A. H. Schmid, der auf die Kunde von Langes Befund sich auch nach Stuppach begab, hat die Diagnose bekräftigt. — In einer üppig blühenden Landschaft, von Blumentöpfen mit Rosen und Lilien umgeben, im Schatten von Feigen- und Oleanderbäumen, sitzt die Madonna. Auf ihrem Schoße steht der Jesusknabe, ganz nackt, mit lebhaftem Ausdruck zu ihr emporblickend, nach einer kleinen Frucht, vielleicht einer Feige greifend, die sie ihm darreicht. Ein rotes Goldbrokatgewand und ein blauer Mantel umhüllen ihren Körper und ein voller Strom flachsblonder Haare fließt auf ihre Schultern hernieder. Das auf Holz gemalte Bild hat keinen Rost, was seiner Erhaltung Eintrag getan hat. Im ganzen ist es dreimal restauriert worden, einmal vor 1845, einmal 1854 und einmal im April 1907. Doch sind die Restaurierungen verhältnismäßig schonend gewesen. Da die Stuppacher Kirche erst 1607 erbaut worden ist, also etwa 100 Jahre nach der wahrscheinlichen Entstehung des Bildes, so geht schon daraus hervor, daß das Bild nicht für Stuppach bestimmt gewesen sein kann. Es ist wahrscheinlich, daß das Bild erst 1809 aus der Mergentheimer Schloßkirche nach Stuppach verbracht wurde und Lange vermutet, daß das Gemälde eine ursprüngliche Stiftung des Deutsch- und Hochmeisters Walter von Cronberg für die Schloßkapelle des Deutschordensschlosses zu Mergentheim war. — Interessant ist, daß eine ältere Dorftradition das Bild schon früher dem Grünewald zuschrieb und daß dies Gerücht vor zehn Jahren einmal dem Professor A. H. Schmid mitgeteilt wurde, der daraufhin schon damals nach Stuppach reiste, aber in dem Bilde keinen Grünewald erkennen konnte. Allerdings war damals das Bild noch nicht gesäubert gewesen.

Ein wiedergefundenes Werk von Gottfried Schadow bespricht Hans Mackowsky im »Tag«. Der Fall ist folgender: Friedrich Wilhelm III. hatte für die Gräfin Lindenau, die Mutter des Grafen von der Mark, in Charlottenburg ein Landhaus eingerichtet, dessen Park bis an das Spreeufer reichte und somit von dem königlichen Schloß in Charlottenburg nur durch die Spree getrennt war. Als nun der Graf von der Mark im zarten Knabenalter gestorben war, ließ die Mutter in einem Zimmer des Landhauses von Gottfried Schadow sieben Erinnerungsreliefs in Gipsstuck ausführen, und zwar drei größere längliche (Breite je 110 cm) über den Türen und vier kleinere

hochstehende (Höhe je 75 cm) an zwei gegenüberliegenden Wänden des boisierten Zimmers. Die großen stellen drei Frauengestalten dar; eine ruhend, halb entblößt, mit dem Anker: die Hoffnung; eine mit gefalteten Händen vor einem Grabkreuz sitzend: die Trauer; eine in einem Buch lesend: die Andacht. Auf den kleineren ovalen Medaillons ist dargestellt 1. ein Engel, der sich, die Friedenspalme in der Hand, mit einem Kinde aufschwingt, 2. der gute Hirt, der das Lamm trägt, 3. die Mutterliebe mit dem Pelikan zu den Füßen, 4. eine weibliche Gestalt, die als Sinnbild der Ewigkeit die einen Reif bildende Schlange in der Hand hält. Später ist das Lustschloß abgerissen worden und es ward darauf die »Flora« errichtet, einst der beliebteste Sonntagnachmittags-Ausflug der Berliner in den siebziger Jahren. Mackowsky hat nun das Glück gehabt, diese sieben Medaillons, welche irgendwo in der Vergessenheit steckten, aufzuspüren und damit seine große Schadowbiographie, an der er seit Jahren arbeitet, um eine weitere interessante Pointe zu bereichern. Hoffentlich bringt Mackowsky sein für die Geschichte der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts so außerordentlich wichtiges und notwendiges Buch bald zum Abschluß.

Assisi. Bei den Arbeiten für die Wasserleitung kamen vor der Treppe des sogenannten Tempels der Victoria große Überreste der Umfassungsmauer des klassischen Forums der Stadt zum Vorschein. Die Mauer ist aus Travertinquadern gebaut. *Fed. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Die archäologische Sektion der **Commissione centrale** hat die Vereinigung der Ausgrabungen auf dem Forum Romanum und auf dem Palatin unter einer einzigen Direktion und die Förderung der Forschungen nach den griechischen Stadtmauern in Neapel beschlossen. Alle Menschen, denen die Naturschönheiten ebenso wichtig sind, wie die Forschungen und wissenschaftlichen Ausgrabungen, werden mit Freuden erfahren, daß die Commissione der Ausrodung der Bäume im Bereiche der Villa Mills und des Klosters San Bonaventura auf dem Palatin Einhalt geboten und den festen Willen ausgesprochen hat, daß man die herrlichen Zypressen, welche die südlichen Ruinen des Palatins krönen, aus keinem noch so wichtigen archäologischen Grunde anrühren solle. Diese Beschlüsse passen gut zu dem auf Rat Corrado Riccis durch Minister Rava bereiteten Gesetzentwurf zum Schutze und zur Erhaltung der schönen Landschaften. *Fed. H.*

AUSSTELLUNGEN

Posen. Im Kaiser-Friedrich-Museum fand im Mai eine Ausstellung von Bucheinbänden und Buntpapieren, im Juni von Radierungen Hermann Strucks, eines geborenen Poseners, und Zeichnungen E. W. Liliens und Regine Mundlaks statt. Letztere ist noch unbekannt; wenn wir uns nicht täuschen, steht der kaum zwanzigjährigen Künstlerin, die in der Enge eines galizischen Ghettos das Licht der Welt erblickt hat, eine bedeutende Zukunft bevor. Oft mit ganz wenigen Mitteln schlagend charakterisierend, beweist sie ein seltenes Gefühl für Wirkungssicherheit, das sich die Technik bald ganz zu eigen gemacht haben wird. Es folgte eine Ausstellung von Modellen der deutsch-evangelischen Handwerker- und Arbeiter-Kolonie Zabikowo bei Posen. Im August wurden farbige Reproduktionen des Breviarium Grimani im Zusammenhange mit Abbildungen niederländischer Miniatur- und Buchmalerei zur Ausstellung gebracht. Daran schlossen sich im September Gemälde, meist von Berliner Sezessionisten. Die Plastiker Klimsch, Kolbe und Friedrich; die Maler Thoma, Trübner, Corinth, Leistikow, K. Ziegler, Orlik, Heinrich und Ulrich Hübner, Robert Breyer, Karl Walser, Charlotte Berend, Bischoff-Culm, Pottner, Theo von Brockhusen und Purrmann. Letzterer mit einem ausgezeichneten Blick auf den Pont neuf in Paris und einem weiblichen Akt, Brockhusen mit zwei interessanten, das Räumliche vorzüglich gebenden Landschaften. Im Oktober folgte eine Ausstellung des vor einem Jahre begründeten Vereins deutscher bildender Künstler und Künstlerinnen in Posen, in der freilich die Ansätze wirklichen Könnens und ernsten Strebens vor der Masse des Übrigen nicht recht zur Geltung kommen konnten.

-f Die heurige **Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins** ist in Basel zu Ende gegangen. Der Bundesrat erwarb vier Werke aus derselben (darunter Bronzebüsten von August Heer in München und Hans Huggler in Brienz); aus dem Bundesbeitrag erwarben die Sektionen Glarus, Locle und Zürich zusammen neunzehn Werke (Glarus das Gemälde »Heimat« von H. B. Wieland in München, das durch einen Steindruck weithin bekannt geworden ist; Locle unter anderem Gemälde von † Karl Braegger in St. Gallen und Burkhard Mangold in Basel; Zürich unter anderem ein Bild »Hochsommer« von Emil Schill in Basel), 45 Bilder der Turnusausstellung gingen in Privathand über. Eine *nationale schweizerische Kunstausstellung* ist für das nächste Jahr, für die Monate Juli bis September, in *Basel* vorgesehen. Eine eigene Ausstellung will im Herbst kommenden Jahres die derzeit 160 Mitglieder zählende *Schweizerische Freie Künstlervereinigung Sezession* an noch nicht bestimmtem Orte veranstalten; sie will sich auch an der *Internationalen Kunstausstellung des Jahres 1909 in Venedig* beteiligen. Ihre zweite Ausstellung veranstaltete im Oktober und November zu *Solothurn* die *Gesellschaft der schweizerischen Maler, Bildhauer und Architekten.* Der Katalog wies 287 Nummern auf, in der Mehrzahl Öl- und Temperabilder, zum kleinsten Teil Plastiken. Reichlich die Hälfte der Künstler, welche die Ausstellung beschickten, gehörte der französischen Schweiz an. Hodler war durch seine ältere »Emotion«, Cuno Amiet durch eine Gruppe von Arbeiten vertreten. Genannt werden mögen noch Giovanni Giacometti, Albert Trachsel, Sigismund Righini, Hermann Wassmuth, Hans Emmenegger, Jacques Ruch, der Basler Medailleur Hans Frei, die Bildhauer Albert Angst, Louis Gallet, Niederhäusern, H. Peter. Eine Sonderausstellung veranstaltete die *Basler Künstlergesellschaft* in ihrer Stadt; in der *Winterthurer* Kunsthalle boten die Luzerner Militärmaler *J. C. Kaufmann* und der Genfer Maler *Louis Gianoli Kollektivausstellungen.* In Lausanne war die zweite Ausstellung der *Gesellschaft der waadtländischen Aquarellisten* zu besichtigen. Das Gebirge hat diesen die meisten Darstellungsstoffe geliefert. In *Neuenburg* veranstalteten die Maler *Théodore Delachaux, Gustave du Pasquier* und *Edmond Boitel* größere Kollektivausstellungen. In *Genf* zog eine *Kunstausstellung* im Wahlgebäude, die an die sechshundert Objekte in sich vereinigte, über neuntausend Besucher, aber fast keine privaten Käufer an. Die Stadt Genf erwarb aus dieser Ausstellung die Kartons Ferdinand Hodlers für seinen »Rückzug von Marignano«, das Freskogemälde im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, und eine Marmorgruppe von Ch. Albert Angst »Der Frühling«. Der *Winterthurer* Kunstmaler *Herzog* stellte dort die Ernte seines Sommeraufenthaltes am Bodensee aus, reizvolle Motive vom Überlingersee; auch der aus Turbenthal (Zürich) stammende Maler *Alfred Marxer* vereinigte in der Winterthurer Kunsthalle etwa vierzig Bilder zur Besichtigung. St. Gallen und nachher Zürich fanden sich zusammen in hoher Schätzung der *Nachlaßausstellung* des in St. Gallen

in jugendlichem Alter hingeschiedenen *Karl Braegger*, Kunstgewerbelehrers, dessen Farbensinn als ungewöhnlich ausgebildet erkannt wurde. Hatten wir hier einen Toten erwähnt, so mag als weiterer Verlust des schweizerischen Künstlerkreises der Maler *Emil Lauterburg* genannt sein, der in Bern aus dem Leben schied. Seine Begabung lag auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei.

Rom. Im Monat Dezember fand eine *Ausstellung künstlerischen Frauenschmucks* statt, die Sachen vom 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts enthielt. Besonders reich war die Abteilung der alten Spitzen und Geschmeide ausgefallen. *Fed. H.*

Von dem in Schottland geborenen Maler **William Blair Bruce,** der 1906, 47 Jahre alt, in *Stockholm* starb, war die letzten Wochen in der schwedischen Hauptstadt in der Kunstakademie eine umfassende *Ausstellung* zu sehen, welche seine Eleganz in französischer Freiluftmalerei, zum Teil doch auch sein frisches Naturgefühl wieder vor Augen führte. Durch Ankauf oder als Gabe seiner Witwe hat das schwedische Nationalmuseum neun Gemälde davon sich einverleibt. Eine Reihe seiner Bilder mit Motiven aus Gotland hat Frau Bruce dem Altertümersaal dieser Insel geschenkt; dieselben sollen im nächsten Sommer nebst anderen in Visby ausgestellt werden. Auch hat die Dame der schwedischen Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien eine Stiftung von 20000 Kr. gemacht, deren Zinsen zu archäologischen Forschungen und Ausgrabungen auf Gotland, besonders in und bei Visby, verwendet werden sollen. *bg.*

Einen **neuen permanenten Kunstsalon** hat Hallins Konsthandel in **Stockholm,** Drottninggatan 25, im Dezember eröffnet. Die erste Ausstellung desselben besteht in Radierungen und nach Modellen mit Kohlezeichnung ausgeführten Pastellen von Louis Legrand, sowie Landschaftsstudien von Oscar Bergman. *bg.*

SAMMLUNGEN

Magdeburg. Das Kaiser-Friedrich-Museum in Magdeburg hat in der letzten Zeit wieder bedeutungsvolle Zugänge zu verzeichnen gehabt. *Adolph Menzels* große Kartonstudie: Heinrichs des Kindes Einzug in Marburg (der sogenannte Kasseler Karton aus dem Jahre 1847) ging in den Besitz des Museums über. Ferner stiftete Geh. Kommerzienrat Dr. ing. Rudolf Wolff den »Fechter« *Hugo Lederers* in Bronzeausführung, sowie den »Schmerzensmann« des allzufrüh verstorbenen *August Hudler.*

Sammlung Six. In der am 18. Dezember abgehaltenen Sitzung der Zweiten Kammer wurde die zum Ankauf der 39 Gemälde (darunter das Milchmädchen vom Delfter Vermeer) aus der Sammlung Six-Vromade für das Rijksmuseum in Amsterdam erforderliche Summe von 751000 Gulden, wozu 200000 Gulden von dem Verein »Rembrandt« beigesteuert werden, nach sehr kurzer Diskussion mit 67 gegen 17 Stimmen bewilligt. Gegen den Regierungsantrag waren nur die Sozialdemokraten. *K. F.*

f- Für die **Kunsthalle Winterthur** wurden aus der Auktion Alfred Ernst in Zürich fünf Werke *Anton Graffs* erworben. Ein Graffsches Porträt erwarb die eidgenössische Gottfried Keller-Stiftung.

-f Für den Bau eines *Kunstmuseums in Basel,* das der glänzenden Sammlung endlich eine völlig entsprechende Stätte und Raum zu freier Entfaltung bieten soll, sind bereits über 750000 Frs. an freiwilligen Gaben gezeichnet worden. — Aus dem Ertrag einer öffentlichen Sammlung wurde *Charles Gleyres* Bild *»Minerva und die Grazien«* für das *Lausanner Museum* erworben.

STIFTUNGEN

Böcklinstiftung für das Großherzoglich Hessische Landesmuseum in Darmstadt. Der Oberst Freiherr Maximilian von Heyl in Darmstadt und seine Gattin Freifrau Doris von Heyl haben ihre große Sammlung von Handzeichnungen und Farbenskizzen Arnold Böcklins dem Landesmuseum in Darmstadt zum Geschenk gemacht und noch ein Gemälde, ein herrliches Selbstbildnis des etwa fünfzigjährigen Meisters, hinzugefügt. Die Stiftung ist in zwei Kabinetten der Gemäldegalerie dauernd ausgestellt. Die 75 Blätter führen von der Baseler Jugendzeit und dem ersten römischen Aufenthalt durch alle Stufen seiner Entwickelung bis zu den achtziger Jahren. Nur zum kleineren Teil sind es Studien nach der Natur: Bäume, Campagnalandschaft, Akte, das meiste hiervon aus der Frühzeit. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt in den mehr als 50 Entwürfen zu Gemälden: Petrarca, Lenbachbildnisse, Gang nach Emmaus, Überfall von Seeräubern, Flora, Liebesfrühling, Kleopatra, Pietà, Triton und Nereide, Frühlingslieder, Sirenen, schlafende Diana, Kentaur am Wasser, Charon und andere. Die Zeichnung gibt in den meisten Fällen den ersten Niederschlag der inneren Anschauung, die Böcklin zu einem Bilde bewegt: bald wenige feste Striche, bereits im Rechteck des Rahmens, bald sieht man, wie aus suchenden, tastenden Linien bestimmtere Formen herauswachsen, wie die Bildidee sich wandelt, bisweilen in mehreren Entwürfen, bis endlich im ausgeführten Gemälde der sprechendste Ausdruck gewonnen ist. Und fast die Hälfte dieser Entwürfe ist dadurch noch besonders wertvoll, daß sie einen Anhalt für Kompositionen Böcklins bilden, die entweder verschollen sind oder überhaupt nicht zur Ausführung kamen: so die fünf Pinselzeichnungen für den gewaltigen »Choleratod«, der große Medusakopf, der ebenso wie der Gang nach Emmaus zum geschlossenen Eindruck eines fertigen Kunstwerkes durchgeführt ist, Paolo und Francesca im Park sitzend und lesend, der Ritter im Waldesdickicht, und die geheimnisvolle, sitzende Frau, mit wenigen leisen Strichen angedeutet und doch schon ein Lied aus Böcklins Seele. Auch die beiden Farbenskizzen gehören hierher, die er zusammen mit dem Petrarca für einen Baseler Kunstfreund entwarf: das jubelnde Frühlingsbild mit dem blumenpflückenden Mädchen und die feingestimmte Skizze mit dem flötenden Silen, beides zugleich wichtige Dokumente für die rastlosen technischen Versuche Böcklins, der hier auf die antike Enkaustik zurückgriff. — Bereits zu Beginn der achtziger Jahre haben Freiherr und Freifrau von Heyl angefangen, außer den vielen erlesenen Gemälden Böcklins, die der »Heylshof« enthält, auch diese, zum Teil unscheinbaren Blätter zu erwerben und vor der Zerstreuung oder vor dem Untergang zu bewahren. Nur dadurch ist der einzigartige, umfassende Einblick in die schöpferische Gestaltungskraft Arnold Böcklins ermöglicht worden, der hier geboten wird. — Die Sammlung war vorübergehend schon im Jahre 1901, unmittelbar nach Böcklins Tode, im Museum ausgestellt. Eine diese Gedächtnisausstellung begleitende Schrift ist jetzt in einem wenig veränderten Neudruck erschienen. Das Verzeichnis der Handzeichnungen hat Dr. Hermann Kienzle neu bearbeitet.

-f Eine künstlerische Erinnerung an die Reformation bedeutet ein Geschenk, das von der Baukommission der neuen Zwinglikirche in Berlin den reformierten Kirchgemeinden der Stadt Zürich zugewendet wurde und im Zwinglimuseum der Züricher Stadtbibliothek seine Aufstellung gefunden hat. Es ist eine 80 Zentimeter hohe *Nachbildung* einer großen *Zwingli-Statue,* welche der Berliner Bildhauer Martin Goetze für den Eingang ge-

nannter, zu Anfang des neuen Jahres zu eröffnender Kirche geschaffen hat.

Graf und Gräfin von Hallwyl in Stockholm haben versprochen, ihre sämtlichen aus der Schweiz und besonders dem Hallwylschen Familiengut dort stammenden alten Schätze, gegen 400 Stück dem **Schweizerischen Landesmuseum in Zürich** zu stiften. Es sind wertvolle Glasmalereien, Silbersachen, Waffen, kirchliche Gegenstände, Schweizer Porzellan usw. und dazu etwa 60 Familienporträts, so daß dem Lande damit eine auch historisch wertvolle Sammlung von Erinnerungen einer der berühmtesten Schweizer Familien erhalten bleibt. *bg.*

VERMISCHTES

Die betrübende Tatsache, daß Graf Luckner in Altfranken bei Dresden sein schönes **Bildnis der Saskia von Rembrandt** (in der Darstellung ähnlich dem Kasseler Porträt) an den Baron Edmund Rothschild in Paris direkt oder indirekt verkauft hat, wird jetzt in der Presse vielfach berichtet. Der Fall ist aber dem intimeren Kreis der Kunstkenner keine Neuigkeit mehr. Allerdings wäre bei diesem Handel eine andere Frage noch zu beantworten: Wie konnte das Bild vom Grafen Luckner verkauft werden, obgleich es zum Fideikommiß gehört? Und wenn die Genehmigung eingeholt worden ist, wie konnte sie erteilt werden, da doch das Lucknersche Fideikommiß gerade ein Kunstfideikommiß ist? Es wird mit Recht beklagt, daß neuerdings so viele Kunstschätze und ganze Sammlungen aus Deutschland ins Ausland wandern; da sollte vor allem die Behörde streng darauf achten, daß nichts hinausgeht, was überhaupt nicht verkauft werden darf! Sollten unsere Fideikommißgesetze in der Beziehung zu lax sein, so bedürfen sie einer Verschärfung, namentlich in der Kontrolle.

Johannes Schilling. Die Gruppen der vier Tageszeiten, die auf der Freitreppe der Brühlschen Terrasse am Schloßplatz zu Dresden stehen, sind seinerzeit in Sandstein ausgeführt worden. Da er sich nicht völlig wetterbeständig erwies, suchte man vor mehreren Jahren die Gruppen durch einen Überzug von Gold zu schützen. Auch diese Maßregel erwies sich nicht als ausreichend. So bewilligte der Landtag schließlich die Mittel, um die Gruppen in Bronzeguß ausführen zu lassen. Die ursprünglichen Werke, die dadurch frei geworden sind, sollen nun an die Stadt Chemnitz abgegeben werden unter der Bedingung, daß sie dort auf einem öffentlichen Platze aufgestellt werden. Der Landtag hat dieses Abkommen gebilligt. Da die vier Gruppen Schillings bestes Werk sind und da sie sich bei geeigneter Behandlung sicherlich auch fernerhin erhalten lassen werden, so darf sich Chemnitz über diesen Zuwachs an öffentlichen Kunstwerken freuen. — Weiter hat sich die Stadt Dresden auf Ansuchen Johannes Schillings bereit erklärt, das Schilling-Museum zu Dresden nebst den darin aufgestellten Gipsabgüssen zu erwerben, unter der Voraussetzung, daß der sächsische Staat dazu 50000 Mark beisteuere. Die Regierung hat daraufhin beim Landtage beantragt, diesen Beitrag zu bewilligen unter der Bedingung, daß das Museum in seinem jetzigen Bestande als öffentliche Sammlung zu erhalten ist, daß diese entweder unentgeltlich oder zu einem mäßigen Eintrittspreise zugänglich sein soll und daß auf Verlangen der Staatsregierung in dem Museum auch plastische Werke anderer sächsischer Künstler, die dem Staate gehören, aufgestellt werden. ∞

Wie vor kurzem für die Mannheimer, so wollen wir auch für die **venezianische Ausstellung** eine **Verkaufsstatistik** geben. Es erlösten deutsche Künstler 42000 Lire, schwedische 30000 Lire, französische 29000 Lire, belgische 28000 Lire, österreichische 22000 Lire, venezianische 91000 Lire, römische 82000 Lire. Insgesamt wurden verkauft: 348 Werke für 527000 Lire.

f- **Albert Welti** in München und **Wilhelm Balmer** in Florenz erhielten vom schweizerischen Bundesrat den Auftrag, den Ständeratssaal im eidgenössischen Parlamentsgebäude in Bern mit einem großen *Freskogemälde* zu schmücken. Vorgesehen ist als Motiv die Darstellung einer Landsgemeinde in großer Landschaft. Der Vorwurf findet allgemeinsten Anklang.

Rom. In vielen Zeitungen ist die Nachricht erschienen, daß das einst von Michelangelo bewohnte Haus am *Foro Traiano* neuerdings abgetragen worden sei. Das Haus mit dem kleinen Turm und dem Stall, wo der Meister ein Pferd *di pelo castagnaccio* hielt, wie es in den Dokumenten heißt, ist schon seit langer Zeit verschwunden, als die Bäckerzunft ihr jetzt abgetragenes Krankenhaus Santa Maria di Loreto gegenüber erbaute. *Fed. H.*

In London hat sich kürzlich eine Gelehrtensitzung mit der Frage beschäftigt, was zu tun sei, um die **Gefahr** abzuwenden, der die **Kunstschätze der Londoner Museen** durch den Ruß und Kohlenstaub ausgesetzt sind. Dieser die ganze Stadt erfüllende Kohlenstaub dringt nämlich in alle Häuser ein und hat an manchen Museumsstücken schon sichtbare Verwüstung angerichtet. Besonders gefährdet soll der Parthenonfries sein. Was beschlossen wurde, ist nicht bekannt.

Siena. *Neue Kunstzeitschrift.* Unter der Leitung von Fabio Bargagli-Petrucci und Pier Ludovico Occhini wird in Siena im Januar eine neue Zeitschrift: *Vita d'Arte* erscheinen, welche sich mit alter und moderner, auch zeitgenössischer Kunst beschäftigen wird. *Fed. H.*

Eine **neue Faksimile-Ausgabe von Kaiser Maximilians Gebetbuch** mit den Randzeichnungen von Dürer und anderen Künstlern läßt Karl Giehlow soeben bei Bruckmann in München erscheinen. Giehlow hat viele Jahre Arbeit und eine Menge Geld darangesetzt, um das Gebetbuch in einer Form wiederzugeben, die von den bisherigen Reproduktionen sich durch wirkliche Vollständigkeit und durch auf das Höchste gesteigerte Genauigkeit unterscheidet. Als Einband hat er den Buchdeckel auf Dürers Zeisig-Madonna kopieren lassen.

Bei der Diskussion über die in Frankreich zurzeit aktuelle Frage, ob **Eintrittsgelder für den Besuch der öffentlichen Museen** erhoben werden sollen, ergreift das Athenaeum vom 7. Dezember das Wort, um die Franzosen vor diesem Schritt zu warnen. Um unerwünschten Besuch abzuhalten, könne man ja das im Vatikan beim Besuch der Sixtina eingeführte Gratis-Permesso-Prinzip adoptieren und solche Permessi ganz in der Nähe des Museumseingangs austeilen — im Vatikan ist ein bißchen viel Treppenlauferei dafür. Ein von der englischen Wochenschrift angeführter Grund gegen die Aufhebung des Gratiseintrittes scheint mir wert, hier wiederholt zu werden. Sie sagt: »Wir möchten doch die Aufmerksamkeit unserer Freunde über dem Kanal auf die Wirkung lenken, die sich bei dem italienischen Prinzip, eine Taxe auf den Eintritt zu Museen und Sehenswürdigkeiten zu erheben, an der italienischen nationalen Kultur gezeigt hat. Die Eintrittsgelder haben ja in der Tat den Erfolg, daß die Italien besuchenden Fremden die Kosten der Unterhaltung der Museen und Ruinen tragen — aber die erblichen Eigentümer sind dadurch geradezu von ihnen abgehalten. Infolge davon ist die Kunstkennerschaft, die einst der Ruhm der Italiener war und die doch nur durch beständigen Verkehr mit den besten Werken der Vergangenheit aufrecht erhalten werden kann, stark auf der Halbinsel zurückgegangen. Und diese nachteilige Wirkung hat sich nicht allein in der höheren Kultur und dem kunstkritischen Sinn gezeigt, sondern der

Ausschluß der Arbeiter von den zumeist nur des Sonntags, und dann nicht vollständig, gratis geöffneten Museen und Sehenswürdigkeiten hat das Niveau des Geschmacks in den nationalen Kunstindustrien Italiens bedeutend sinken lassen.« *M.*

LITERATUR

Max Sauerlandt, *Griechische Bildwerke.* Die Welt des Schönen, 1. Band. Düsseldorf und Leipzig 1907, Karl Robert Langewiesche. 26 S. Text und 120 Tafeln gr. 8°, kart. M. 1.80, in Leinenband M. 3.—.

Der erste vielversprechende Band der Sammlung »Die Welt des Schönen« enthält »griechische Bildwerke«. Geboten werden 140 Abbildungen, darunter 50 ganzseitige, deren technische Vollendung uneingeschränktes Lob verdient. Nur wenige Tafeln, wie z. B. Nr. 46, 62, 69 und 113, wo die Schatten stören, sind im Verhältnis zu der vorzüglichen Ausführung der übrigen als minder gelungen zu bezeichnen. Über die Auswahl läßt sich nicht rechten, da sie gewiß zum Teil durch die Erreichbarkeit guter Photographien bedingt worden ist. Auch hat die Sammlung offenbar nur den Zweck, eine Anzahl schöner griechischer Bildwerke allgemein bekannt zu machen, ohne daß auf Sonderbedürfnisse, wie sie z. B. die Schule hat, irgendwie Rücksicht genommen würde. Diesen Zweck wird sie aber bei dem sehr billigen Preis zweifellos erfüllen und kräftig zur Bildung des modernen Kunstgeschmackes mitwirken. Die von Max Sauerlandt beigegebene Einleitung ist von lebendiger Begeisterung für das Griechentum getragen, die freilich den Verfasser verleitet, an ihm lediglich Licht und gar keinen Schatten zu sehen. Was von der sittlichen Intelligenz einzelner großer Männer der besten Zeit mit Recht gesagt werden kann, wird hier auf das ganze Volk während des Verlaufs seiner Gesamtentwickelung übertragen, so daß die Einleitung mehr den Charakter eines Panegyrikus als den einer zuverlässigen Würdigung der griechischen Kunst trägt. Im einzelnen sind die stilistischen Eigentümlichkeiten, welche aus dem zu den Bildwerken verwandten Stoff hervorgehen, anschaulich geschildert und richtig begründet, gut ist auch die Entwickelung der Bewegungsprobleme dargestellt. Das Inhaltsverzeichnis, das meist nur die notwendigsten Angaben über Bedeutung und Entstehungszeit der Originale, sowie über Ursprung und Ergänzung der dargestellten Kopien enthält, ist frei von solcher Überschwenglichkeit und entspricht so seinem Zweck in höherem Maße. In Rücksicht auf die Einzelerklärung wäre vielleicht zu bedenken, ob die Jünglingsfigur aus Subiaco (Nr. 25) nicht besser als supplex, der sich im Anlauf niederwerfend nach Kinn und Knie eines vor ihm stehenden Mannes faßt, zu erklären ist. Damit schwände auch der Grund, das Werk bis ins 5. Jahrhundert zurückzudatieren, was besonders bei unmittelbarem Anblick der Statue selbst kaum möglich erscheint.

Nach diesem ersten Bande kann man von der Sammlung »Die Welt des Schönen« nur Gutes erwarten.

H. Steuding.

Kgl. Akademie der Künste

Die Wettbewerbe um die **Großen Staatspreise** im Betrage von je 3300 Mark finden im Jahre 1908 auf den Gebieten der **Malerei** und der **Bildhauerei** statt.

Zugelassen zu diesen Wettbewerben werden nur Künstler preußischer Staatsangehörigkeit, die zur Zeit der Bewerbung das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten haben.

Bewerbungen haben zu erfolgen entweder: bei der *Akademie der Künste in Berlin* bis 3. April oder bei den *Kunstakademien in Düsseldorf, Kassel, Königsberg i. Pr.* und dem *Staedelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M.* bis 24. März 1908.

Ausführliche Programme für die Wettbewerbe können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin, W. 64, Pariserplatz 4, unentgeltlich bezogen werden.

Berlin, den 15. Dezember 1907.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste

Arthur Kampf.

Kgl. Akademie der Künste

Die Wettbewerbe um die Stipendien der **Michael Beerschen Stiftungen** im Betrage von je 2250 Mark finden im Jahre 1908 statt.

a) bei der **Ersten** Stiftung für **Maler jüdischer Religion,**

b) bei der **Zweiten** Stiftung für **Bildhauer** ohne Unterschied des religiösen Bekenntnisses.

Zugelassen zu diesen Wettbewerben werden nur Künstler im Alter von 22 bis 32 Jahren, die ihre Studien auf einer deutschen Akademie gemacht haben.

Bewerbungen haben bis zum 3. April 1908 zu erfolgen.

Ausführliche Programme für die Wettbewerbe können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin, W. 64, Pariserplatz 4, unentgeltlich bezogen werden.

Berlin, den 15. Dezember 1907.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste

Arthur Kampf.

Neuigkeiten aus dem Verlage von E. A. Seemann in Leipzig

Soeben erschienen!

Kunstmuseen

Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden

Von **Woldemar von Seidlitz**

Geh. Oberregierungsrat in Dresden

56 Seiten 8°. Mit 26 Abbildungen auf besonderen Tafeln. Steif broschiert M. **3.50.**

Der erste Teil dieser Arbeit gibt einen Vortrag wieder, den der Verfasser im Frühjahr in Dresden gehalten hat, über die längst geplante Neugestaltung der Dresdener Sammlungen, die, bisher an verschiedenen Orten sichtbar, kein einheitliches Bild der reichen Kunstepochen Dresdens darboten. Der zweite Teil gibt einen gedrängten Überblick über die Stilwandlungen der Innendekoration vom Ende der Gotik bis zum Beginn des Empire. Der dritte Teil endlich bietet Vorschläge für die Ausstattung des geplanten „Fürstenmuseums". Es schließen sich eine Reihe Abbildungen von Interieurs, sowie Bildnisse sächsischer Fürsten an.

Eine neue Auflage binnen Jahresfrist

erschien von dem Buche

Rembrandt und seine Zeitgenossen

Von **Wilhelm Bode**

Wirkl. Geh. Ob.-Reg.-Rat und Generaldirektor d. Kgl. Preuß. Museen

Zweite vermehrte Auflage 1907

21 Bogen mit einem Titelbild

Geh. 6 M. In Leinen geb. **7.50** M. In Halbfrz. 9 M.

Urteil über die erste Auflage!

Bode hat hier im großen Zuge das Bedeutsamste zusammengefaßt, was er je über die holländische Malerschule des siebzehnten Jahrhunderts, der von Anbeginn seine besondere Liebe galt, gedacht und erforscht hat. Daraus entstand eine Vereinigung von Studien und Skizzen, von weit angelegten Bildern und Kleinmalereien, von Charakteristiken und von Lebensbildern einzelner Maler, die, auf dem festen Fundament reifsten Wissens aufgebaut und gestützt von vielfach eingestreuten neuen Resultaten kunsthistorischer Forschungen, jedem Kunstfreund den höchsten Genuß, jedem Neuling die kundigste Einführung in die Kenntnis dieses Zauberlandes gewährt.

„Nationalzeitung", 5. Juni 1906.

In Seemanns Sammlung der

Berühmten Kunststätten

erschienen soeben zwei neue Bände:

Nr. 37

Mantua

Von **Selwyn Brinton**

VII und 184 Seiten gr.-8°. Mit 85 Abbildungen

Kartoniert M. 4.—

Nr. 38

Köln

Von **Edmund Renard**

VII und 216 Seiten gr.-8°. Mit 188 Abbildungen

Kartoniert M. 4.—

Über die sagenhafte Gründung der Stadt Mantua, ihre Virgil-Erinnerungen, die Entwicklung im Mittelalter und die Glanzzeit unter dem Hause Gonzaga, über die Greuel bei der Einnahme durch die Kaiserlichen, den sacco di Mantova, über die Napoleonische Zeit und die schließliche Einverleibung der Stadt in das geeinigte Italien berichtet uns Selwyn Brinton, um überall im Anschluß an die historische Entwicklung auch die kunstgeschichtliche mit in den Kreis seiner Betrachtungen zu ziehen, dabei besonders bei Andrea Mantegnas und Giulio Romanos Tätigkeit in Mantua länger verweilend. — Lange erwartet war der Band über das „heilige Köln", eine unserer schönsten Kunststätten. Aber der treffliche Bearbeiter, der in Edmund Renard gefunden wurde, wird für die häufige vergebliche Nachfrage nach dem Bande Köln entschädigen. Mit der kundigen Führerschaft des tief Erfahrenen führt uns Renard durch alle Stufen der Entwicklung der Colonia Agrippinesium bis zum Köln unserer Tage.

Inhalt: Galerieneuordnungen in Rom. Von Federico Hermanin. — Fritz Beinke†; Max Horb†. — Wettbewerbe: um die Großen Staatspreise für Bildhauerei und Malerei; für eine katholische Kirche in Hamburg; für ein Reformationsdenkmal in Genf. — Die Alhambra in Granada; Villa Albani in Rom; Aus der Commissione centrale per le antichità e belle arti in Rom; Vom Oratorio di San Bernardino in Perugia. — Heimatschutz in der Schweiz. — Entdeckung eines Grünewald; Ein wiedergefundenes Werk von Gottfried Schadow; Funde in Assisi. — Von der archäologischen Sektion der Commissione centrale. — Ausstellungen in Posen, Basel, Rom, Stockholm; Neuer permanenter Kunstsalon in Stockholm. — Zugänge des Kaiser-Friedrich-Museums in Magdeburg; Sammlung Six; Kunsthalle Winterthur; Kunstmuseum in Basel; Erwerbung für das Lausanner Museum. — Böcklinstiftung für das Landesmuseum in Darmstadt; Stiftungen für die reformierten Kirchengemeinden und für das schweiz. Landesmuseum in Zürich. — Vermischtes. — Literatur. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 12. 10. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

MODERNE GALERIEFRAGEN

AUS ANLASS EINER VERÖFFENTLICHUNG ÜBER DAS LEIPZIGER MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

Die Sammlungen des städtischen Museums der bildenden Künste in Leipzig reichen in ihren planmäßigen Anfängen zurück bis in das Jahr 1837, da der Leipziger Kunstverein gegründet wurde. Eines der ersten Bilder, die von dem Verein für das nach und nach zu bildende Museum angekauft wurden, war das eben erschienene Werk eines begabten aber kurzlebigen Düsseldorfers, Wilhelm Heines, das »Verbrecher«, das heißt politische Gefangene, in einer Kirche darstellt. Es ist noch heute ein unterhaltsames Publikumsbild, das sich schon auf die Jahrhundertausstellung hätte vorwagen dürfen, denn es hat sachliche Tugenden: als Zeitdokument und — bescheidenerer Art — als Malerei. Das war 1837 gewiß kein schlechter Ankauf, wenngleich wohl damit den politisierenden Bürgern ein Quos ego zu Gemüt geführt werden sollte.

Seitdem mehrte sich allmählich der Gemäldebestand durch Ankäufe und Geschenke moderner Bilder und durch die gelegentliche Übernahme älterer Werke aus städtischem und kirchlichem Besitz. Als wohlvermögender Käufer stand und steht der neuerdings zu einer mächtigen Mitgliederzahl angewachsene Kunstverein dem städtischen Museum als Helfer und Mehrer treu zur Seite. In einer 1892 bei E. A. Seemann erschienenen Geschichte des städtischen Museums von Professor Dr. *Julius Vogel* ist dieses Werden und Wachsen der Sammlung aus kleinen Anfängen zu einer stattlichen, mehrmals vergrößerten Galerie mit allem wünschenswerten Detail erzählt.

Seitdem sind wieder und wieder dem Museum Schenkungen, Vermächtnisse zugefallen, und die Stadt machte mit Hilfe opferwilliger Privater Erwerbungen großen Stils, deren Kunde klangvoll durch die Lande ging. So ist denn aus dem alten städtischen Museum, dem bis in die achtziger Jahre die Schlettersche Stiftung und die Werke der Romantiker und Klassizisten bis zu Preller das charakteristische Gepräge gaben, ein so großes Museum geworden, daß es Not hat, all seinen Reichtum geziemend zur Schau zu stellen. Von allem ist da, Altes, Neues und Neuestes, sehr viel Gutes und genau so viel Minderwertiges wie in jeder anderen Sammlung der Art, die in langen Zeitläuften und nach dem schwankenden Willen wechselnder Kommissionen, Gönner und Erblasser sich entwickeln muß. Gerade in den letzten Jahren hat das Museum wieder sehr bedeutende Schenkungen erhalten, die besonders der Sammlung gegenwärtiger Kunst zugute kamen. Darunter sind genug Werke, die den Aufschwung der modernen deutschen Kunst durch so vortreffliche Beispiele beweisen, daß man darüber gern die Werke und Werkchen vergißt, die ihr Dasein an repräsentativer Stelle nur dem Zugeständnis an den Taggeschmack oder dem Respekt vor letztwilligen Verfügungen danken.

Welche Schätze das städtische Museum an Werken älterer und neuerer Malerei und Plastik besitzt, das beweist recht gut eine Veröffentlichung, die der Direktor des Museums, Hofrat Prof. Dr. *Theodor Schreiber,* unter dem Titel »*Meisterwerke des städtischen Museums der bildenden Künste zu Leipzig*« soeben im Verlage von F. Bruckmann in München herausgegeben hat. Es ist ein Foliant mit 84 großen Lichtdrucktafeln, von denen die erste, die Klingers Blaue Stunde wiedergibt, in den Farben des Originals prangt. Die Auswahl gibt einen guten Begriff von der Mannigfaltigkeit der Kunstgenüsse, die das Leipziger Museum bietet. Etwa ein Drittel der Tafeln geben Werke älterer Malerei in solcher Auswahl wieder, daß man von dieser an sich schwachen Abteilung des Museums einen recht vorteilhaften Eindruck erhält. Natürlich sind alle Lieblinge der Kenner da: der Schmerzensmann des Hamburger Meisters Francke, der der Eyckschule angehörige Liebeszauber (der auf der Ausstellung des Goldenen Vließes in Brügge namentlich die Franzosen begeisterte), das Bildnis eines älteren Mannes mit einer Perücke von Jan van Eyck, die hübsche kleine Madonna von Schongauer, das farbenprächtige Selbstbildnis Rembrandts en face, der Jan Steen und der Adriaen van de Velde aus dem Legat Gottschald, der Zahnarzt von Adriaen van Ostade und der Fischmarkt des Emanuel de Witte aus dem Legat Thieme — das sind, um nur einiges hervorzuheben, in ihrer Art ganz ausgezeichnete Werke. Daneben eine Anzahl kunstgeschichtlich merkwürdige und für die Lokalgeschichte wichtige Stücke, wie mehrere Cranachs und die erst kürzlich dem Georg Lemberger aus Landshut zugeschriebene Kreuzigung, endlich von den fünfzehn Graffs der Sammlung ein paar vorzügliche Beispiele,

wie der Mahlmann und das erst kürzlich erworbene Selbstbildnis von 1809 — ein Bild, das gut bleibt, auch wenn man seinen Urheber nicht mit Gainsborough und Goya in einem Atem nennt —, das sind Perlen aus der alten Bilderabteilung, der eine Nachlese nicht viel zuzufügen vermöchte.

Von den Bildern des 19. Jahrhunderts könnte gewiß noch manches gleich Gute zusammengestellt werden, viel mehr als in der vorliegenden Auswahl von Meisterwerken geschehen konnte. Namentlich aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts sind die Romantiker im Leipziger Museum glänzend vertreten, ganz abgesehen von den Kartons und Zeichnungen aus der klassizistisch-romantischen Periode. Das Schreibersche Werk gibt von alledem, dann auch von den Franzosen der Schletterschen Sammlung, endlich von den Modernen im allgemeinen zutreffende Stichproben, und es fällt uns gar nicht ein, mit dem Autor über die Auswahl im einzelnen zu rechten, hat doch bei der Beurteilung der Werke moderner Kunst zu sehr der subjektive Geschmack sein Wort mitzureden. Die Besprechung der modernen Bilder und Skulpturen ist bemüht, den künstlerischen Problemen nachzuspüren, die Formgedanken zu erläutern, sie will, wie es jetzt heißt, eine Art Einfühlung in die Schaffensweise moderner Kunst vermitteln. Das ist gewiß ein schwieriges Unternehmen, ein Bemühen, das den Vielen willkommen sein wird, die vor Klingers Beethoven und L'heure bleue nach einem ästhetischen Mentor verlangen oder vor Böcklins Frühlingshymne in ihrem Urteil schwankend gemacht worden sind. Neben solchen ästhetischen Erleuchtungen bringt der Text alles Wissenswerte mit archäologischer Gewissenhaftigkeit, und in den bilderkritischen Exkursen waltet nicht nur die schöne Vorsicht vergleichend abwägender Meinung, sondern auch der wissenschaftliche Eifer, gewisse Fragen weiter zu verfolgen als wohl bisher geschehen war.

Ein stattliches Prachtwerk, wie das vorliegende, ist bestimmt, auf geraume Zeit hinaus zu wirken. Indem es den Kunstfreunden das Beste vor Augen führt, dessen sich das Museum rühmt, wirbt es um die gemeinnützige Förderung des Museums. Und das Werk beweist auch, wie sehr die Wirkung nicht nur des einzelnen Kunstwerkes, sondern auch einer ganzen Sammlung gehoben werden kann, durch eine sorgfältige Auslese, die möglichst gleichartige Qualitätswerte geschmackvoll zusammenführt und das Schwächere als der Gesamtwirkung abträglich möglichst beiseite läßt. Das Museum wirkt im Prachtwerk eindrücklicher als in der Wirklichkeit! Um dieser Wahrnehmung willen mag uns verziehen werden, wenn wir eine *allgemeine*, das moderne Galeriewesen betreffende Frage hier anschneiden und den Wunsch vorbringen, es möchten diese Sammlungen etwas mehr von dem Charakter des Gewählten, Gesichteten, Wohlgeordneten erhalten, das Sammelwerke, wie das vorliegende, auszeichnet.

Natürlich kann die Auswahl von Abbildungen, die für ein Prachtwerk getroffen worden ist, nicht ohne weiteres von Belang sein für eine Auswahl der Bilder selbst. Eine Umordnung der modernen Galerie, eine Auswahl der Kunstwerke nach dem Grunde zureichender Qualität müßte und könnte in verhältnismäßig viel weiteren Grenzen vor sich gehen. Der Bestand des städtischen Bildermuseums ist ja so groß, daß man mit leichter Mühe ein halb Dutzend Räume mit ausgewählt guten und im Zeitcharakter zusammenstimmenden Bildern sehr viel wirkungsvoller und stimmungsvoller füllen könnte, als wohl gegenwärtig der Fall ist. Gut ein Viertel der Sammlung könnte noch zum sinnigen Schmucke der Bureaux in öffentlichen Bauten aufgeteilt werden, und ein Teil davon könnte ruhig als Studiensammlung in den Depots verschwinden. Ganz gewiß haben sich das die Museumsvorstände schon längst selbst gesagt — aber die alten Stiftungsbestimmungen und die Geschenkgeber sprechen dagegen! Wie viele, die was sie zu Nutz und Frommen aller darbrachten, wollen es in Ewigkeit vor aller Augen hingestellt wissen — die werden, falls ihre Gaben auf den Index des Entbehrlichen gesetzt werden, Sturm laufen und Direktion und Verwaltung so lange peinigen, bis man ihnen Recht gegeben hat.

In diesen Dingen ist man, scheint es, denn doch etwas zu liebenswürdig geworden, und es wäre im Interesse unserer öffentlichen Kunstpflege überhaupt gut, wenn die Museen in der Annahme von Geschenken allmählich etwas strenger vorgingen, als insgemein geschieht. Oder umgekehrt, noch besser wäre es, wenn derjenige, der einem öffentlichen Museum Geschenke in Werken der Kunst anbietet, gefälligst bedenken wollte, daß die Ehre, die ihm durch die Annahme derselben zuteil wird, wächst mit dem Werte seiner Stiftung, und daß mithin der künstlerische Wert des Geschenkes unabhängig ist von dem persönlichen Werte des edelmütigen Stifters. Für den gebildeten Engländer oder Franzosen ist es eine der höchsten öffentlichen Ehrungen, die ihm zuteil werden können, wenn das Britische Museum oder der Louvre sein Geschenk für würdig erachten, öffentlich ausgestellt zu werden. So weit sind wir noch nicht in der richtigen Auffassung des Kunstgeschenkes für das Gemeinwohl; auch unsere Nationalgalerie hat nicht nur Meisterwerke durch Geschenke oder Vermächtnisse eingeheimst! Vor allen Dingen aber haben provinziale und lokale Museen, solange sie nicht kraft ihrer qualitativen Vorzüglichkeit die anerkannte Autorität erlangt haben, nach der sie alle streben *müßten*, ihre liebe Not mit der Annahme und Abweisung oder Ausscheidung von Geschenken. Nur zu oft gelangen durch Schenkungen und namentlich durch letztwillige Vermächtnisse Dinge in die Museen, die geringwertig, unwürdig sind, in einem der Geschmacksbildung dienenden Institute bewahrt zu werden.

Aber aus dieser Quelle allein fließt nicht alles museale Mißvergnügen! Auch durch Ankäufe, nicht nur im Wege von Majoritätsbeschlüssen, sondern ebensogut aus höchst eigener Machtvollkommenheit des Vorstandes oder eines tatenlustigen Direktors können ungenügende Werke in die Museen gelangen. Selbst dem geriebensten Fachmann und Kenner alter Kunst sind solche Menschlichkeiten passiert. Und wieviel

mehr ist der überzeugte Anhänger des Allerneuesten und »Nurneuartigen« der Gefahr ausgesetzt, im Geschmack auszugleiten oder in der Qualität daneben zu greifen! Allein bei Erwerbungen moderner Kunst sind vielleicht solche Mißgriffe noch am entschuldbarsten, denn wer fühlte sich im Treiben gegenwärtiger Kunst frei von dem Einfluß modischer Strömungen, subjektiver Stimmungen, nervöser Launen? Der müßte ja ganz temperamentlos oder künstlerisch stumpf sein, der immer recht zu haben glaubte! Wie schwer ist es, im Moment der Wahl das Rechte zu treffen — und wie viel schwerer ist es besonders, wenn für die Wahl gar noch Motive der Nächstenliebe, der Mildherzigkeit geltend gemacht werden.

Um nun einesteils der Überfüllung unserer modernen Gemäldegalerien mit Werken von zweifelhafter Meisterschaft zu begegnen und um anderenteils unter den um den Vorrang streitenden Richtungen gegenwärtiger Kunst besser unterscheiden zu lernen, welche Werte die beständigeren und für die Kunstentwickelung charakteristischen sind, ist vielleicht doch ein praktischer Ausweg zu finden.

Das Schreibersche Prachtwerk mag den Weg dazu weisen! Wie darin eine Auswahl getroffen werden mußte, um die Galerie im Bilde zu repräsentieren, so könnte man versuchen, im Museum selbst, zunächst die von den Kundigen anerkannten Meisterwerke bis zum Ende des 19. Jahrhunderts nach bestimmten Gruppen auszuwählen und so sorgfältig im Ausbalancieren der gegenseitigen Stimmungswerte aufzustellen, daß das einzelne Werk mit den anderen gut zur Wirkung kommt. Neben der so ganz allmählich entstehenden *repräsentativen Galerie,* die hohen Anforderungen genügen muß, würde man nach Ausscheidung des Entbehrlichen eine zweite nach ähnlichen Grundsätzen einzurichtende Raumfolge mit allen Neuerwerbungen und Geschenken einrichten, in der *das Ringen der lebendigen künstlerischen Kräfte unserer Zeit* zu übersichtlichem Ausdruck käme. Nach mindestens zehn Jahren erst würden dann unter den auf Probezeit und im Kampf miteinander vereinigten Kunstwerken diejenigen auszuwählen sein, die ein reiferes, bewährteres Urteil, als es das im Fieber der Erwerbung gebildete sein kann, für wert hält, in die entwickelungsgeschichtliche oder meinethalben auch repräsentative Galerie von Meisterwerken neuzeitiger Kunst aufgenommen zu werden.

So könnte ohne Verminderung der Mittel zum Ankaufe lebender Kunst, vor allem aber ohne Schädigung des Gesamteindruckes eine gewisse planmäßige Erweiterung der modernen Sammlung stattfinden. In unserer schnellebigen Zeit bedeuten zehn Jahre der Prüfung schon etwas. Die Zeitspanne ist lang genug, um Irrtümer, die etwa im ersten Aufwallen der Begeisterung gemacht wurden, zu verbessern. All das, was unsere Entscheidungen trüben kann: der Tagesgeschmack, das Interesse der Beteiligten, fiele bei der allmählichen Auslese weg, und unser Urteil gewänne an Ruhe und Klarheit. Die moderne Galerie aber würde dem Ideal eines der künstlerischen Kultur und Geschmacksbildung gewidmeten Institutes um einen guten Schritt näher kommen, denn sie enthielte in ihrer Auslese einen besseren Maßstab für die Höhe und den Wert der Kunstwerke als ihn das gedrängte Nebeneinander der jährlichen Ankäufe und zufälligen Geschenke mit dem älteren Besitz zu geben vermag. Zu erwägen wäre vielleicht noch, ob nicht die Kunst der Einheimischen, wie das in Frankfurt am Main oder in Hamburg geschehen ist, am besten für sich ausgestellt werden könnte.

Das Verfahren einer revidierten Auslese, das wir vorschlagen, ist keineswegs neu, es hat sich ähnlich, nur mit noch drakonischeren Bestimmungen in Frankreich bewährt. Die wachsenden Schätze unserer Museen und noch mehr die höheren Ansprüche, die wir an sie als notwendig gemeinnützige Bildungsstätten stellen müssen, zwingen zum Nachdenken, wie der unleidlichen Überfüllung und stimmungslosen Ordnung zu wehren und wie das Niveau der Sammlungen durch verständige Auslesen im allgemeinen zu heben ist.

Es braucht kaum betont zu werden, daß diese Fragen nicht spezifisch Leipziger Sorgen sind. Wohin wir blicken, nach Dresden oder Köln, nach Stuttgart oder Breslau, überall sehen wir ähnliche, der Verbesserung würdige Zustände. Aber wir erkennen es dankbar an, daß uns die schöne Publikation Theodor Schreibers zum Hinweis auf diese musealen Verhältnisse anregen konnte.

RICHARD GRAUL.

PARISER BRIEF

Bei Georges Petit, der seine Ausstellungsräume umgebaut und erweitert hat, sind zugleich zwei »Salons« untergebracht: in dem alten großen Saal die Société internationale mit ihrer 25. Jahresausstellung, in den neuen kleineren Sälen eine neue Vereinigung, die sich die Comédie humaine nennt, und der die hervorragendsten humoristischen und satirischen Maler, Zeichner und Bildhauer von Paris angehören. Diese letztere Veranstaltung ist also etwas ähnliches wie der »Salon du Rire«, der vor einem Jahre im Palais de Glace eine so große Anziehungskraft auf das Publikum ausübte, und der nachher gar auf Reisen ging und in Berlin und anderen Städten des Auslandes seinen Besuch machte. Aber die Comédie humaine ist besser, weil kleiner. Der Salon du Rire wurde von einem illustrierten Witzblatte veranstaltet, und da es wie so ziemlich alle Blätter mehr mittelmäßige als ausgezeichnete Mitarbeiter hat, war der Gesamteindruck der Ausstellung ziemlich mittelmäßig. In der Comédie humaine aber haben sich die besten humoristischen Künstler zusammengetan und wachen selbst darüber, daß nur würdige Kameraden aufgenommen werden. Wir finden hier also den unvergleichlichen Zeichner und hinterlistigen Giftmichel Forain mit einer ganzen Reihe gemalter und gezeichneter Satiren, Raffaelli mit mehreren Darstellungen aus dem Kleinbürgerleben, Guillaume, Wély und einige andere, deren Humor allerdings von sehr untergeordneter Art ist, die aber vielleicht gerade deshalb sich beim Publikum starker Beliebtheit erfreuen, Willette,

der vielleicht nicht mehr auf der alten Höhe steht, weniger weil er die einstige herrlich graziöse Zeichnung vergessen hätte, sondern weil er sich seit einigen Jahren einzubilden scheint, daß die Zeichnung allein einem wirklichen Künstler nicht genüge, daß man sich als Ölmaler zeigen müsse. Das ist ein Irrtum, den vor ihm ein Größerer, Ingres nämlich, gemacht hat, aber heute wissen wir, daß die kleinen Zeichnungen von Ingres ungleich mehr Genie und Geist bergen als seine großen Ölgemälde, und mit Willette ist es nicht anders. Das hindert aber nicht, daß seine gemalten Darstellungen zu den Märchen von Dornröschen, Rotkäppchen und Aschenbrödel sehr anmutig und hübsch sind. Devambez, Eugen Cadel und Jean Veber gehören in eine Gruppe zusammen: alle drei erzählen mit drolligem Humor, einer Art von Fliegenden-Blätter-Humor aus den sechziger Jahren kleine Abenteuer aus dem täglichen Leben, und alle drei sind Maler genug, um diese Anekdoten wirklich malerisch wiederzugeben. Maxime Dethomas erinnert in seinen kräftigen Kohlezeichnungen etwas an Daumier, dem er die scharfe Charakteristik seiner Typen abgelauscht zu haben scheint, Charles Léandre zeigt uns in behaglich gesundem Humor die Gestalten des Montmartre oder seiner heimischen Normandie, Steinlen hat einige seiner famosen Zeichnungen von Pariser Arbeiterinnen ausgestellt, Louis Dejean ist mit den bekannten hübschen Statuetten von Pariserinnen erschienen, und Jeanninot, Bernhard Naudin, Abel Faivre und Hermann Paul zeigen Proben ihrer bekannten Schäffensart.

Bei der Société nationale ist viel tüchtige Arbeit, aber eigentlich nichts besonders Hervorragendes zu sehen. Erwähnt seien kurz die sehr hübschen südfranzösischen Straßenbilder von William Laparra, die stimmungsvollen Interieurs mit Frauen und Kindern von dem Amerikaner Miller, die Interieurs mit weiblichen Studien von dem Australier Bunny, die an die Schildbürgerkriege erinnernde flämische Bauernkriegsszene von Hoffbauer, die kleinen Bronzen nordafrikanischer Typen von Landowski, die dekorativen weiblichen Studien von dem Amerikaner Frieseke und dann die beiden älteren Arbeiten, die man zum Vergleich unter die modernen Bilder gehängt hat: ein Pferderennen von de Nittis und eine Dame in Interieur von Stevens. Beide Bilder haben trotz ihrer zeichnerischen und auch malerischen Vorzüge etwas Illustrationshaftes und wirken ganz wie jene Holzschnittillustrationen, die vor vierzig Jahren die Familienblätter schmückten.

Der rührige Kunsthändler Bernheim jeune hat in seinem prächtig eingerichteten neuen Lokal am Boulevard de la Madeleine eine sehr interessante Ausstellung von männlichen Bildnissen aus dem neunzehnten Jahrhundert veranstaltet. Natürlich macht die Sache nicht den geringsten Anspruch auf Vollständigkeit, Bernheim hat eben genommen, was von interessanten Bildern zu haben war, und dabei ist immerhin eine sehr sehenswerte Sammlung zustande gekommen, wenn man auch sehr viele Meister vermißt und dafür mit einiger Überraschung unter den Anwesenden Leute sieht, die nicht gerade zu den tonangebenden Meistern der Porträtkunst gehören. Indessen findet sich so viel Interessantes unter den 144 Nummern der Ausstellung, daß man den Veranstaltern allen Dank schuldet.

Eines der interessantesten dieser Bildnisse ist das Porträt, das August Renoir im Jahre 1893 von Richard Wagner gemalt hat. Der alte Renoir erzählte mir vor wenigen Wochen von diesem Porträt, zu dem Wagner ihm in Neapel gesessen hat, und das er verschollen glaubte. Er hatte es einem Verehrer Wagners geschenkt, und dieser Verehrer hatte dann das Bild einfach verkauft, so daß es dem Maler aus den Augen gekommen war. Bernheim ist es nun gelungen, den jetzigen Besitzer des Porträts ausfindig zu machen, und so machen wir jetzt die Bekanntschaft des Renoirschen Wagners. Das Bild ist wohl mehr um des Dargestellten als um des Malers willen interessant, dessen Stärke nicht gerade auf diesem Gebiete liegt. Wagner ist etwas weich, verschwommen und charakterlos auf diesem Bilde, und nur die zart harmonisierte Farbengebung mit ihren rosigen und blauen Tönen macht die Arbeit malerisch interessant.

Von Renoir sind außerdem noch drei andere Bildnisse vorhanden, darunter ein Porträt des Malers Alfred Sisley, der selbst nicht vertreten ist, während von Pissarro ein Selbstporträt und das Bildnis Cézannes, von Cézanne ein Selbstporträt und zwei alte Arbeiter da sind. An Selbstporträts ist überhaupt kein Mangel: Theodor Chassériau, der zwischen Delacroix und Puvis de Chavannes stehende Künstler, Georges d'Espagnat, einer der tüchtigsten Unteroffiziere in der impressionistischen Armee unserer Tage, Fantin-Latour, der sich dreißig- oder vierzigmal selber gemalt hat, Paul Gauguin, der ebenfalls an seinem eigenen Gesichte nicht weniger Gefallen fand, als dereinst Rembrandt, und der sich einen seltsam weltentrückten asketischen und mystischen Ton zu geben wußte, Vincenz van Gogh, der in seinem Streben nach Wahrheit und Einfachheit den unbeholfenen Werken des kleinen Moritz so nahe kam und dabei doch ein großes künstlerisches Interesse in seine Arbeiten bannte, Armand Guillaumin, der als Feldwebel in der Armee diente, deren Generäle Monet, Sisley, Pissarro usw. waren, Henri Matisse, der als schrecklichster der Schrecken mit seinen allen künstlerischen Traditionen ins Gesicht schlagenden Harlekinaden den armen Bourgeois auf den Rücken wirft, Rodin, dessen hier gezeigte Bleistiftzeichnung ganz und gar nichts mit seinen jetzt so bekannt gewordenen Aktzeichnungen zu tun hat, denn diese Arbeit ist ängstlich und sauber ausgeführt und obendrein total unähnlich, Sickert, Ziem, Saunier, Roussel usw. sind alle mit Selbstbildnissen erschienen.

Auch sonst fehlt es nicht an sehr sehenswerten und interessanten Sachen: Albert Belleroche hat eine Lithographie des spanischen Malers Anglada beigesteuert, Albert Besnard das Ölgemälde des Baumeisters Frantz Jourdain, von Blanche sind drei Ölbilder, von Eugen Carrière drei Lithographien da, Alexander Charpentier ist mit vier, Henri Nocq mit sieben kleinen

Reliefbildnissen vertreten. Ferner sind hier Arbeiten von Chéret, Corot, Courbet, Daumier, Degas, Delacroix, Desvallières, Dethomas, Forain, Constantin Guys, Henner, Ingres, Manet, Monet, Monticelli, Ribot, Picard, Sargent, Skarbina, Steinlen, Toulouse-Lautrec, Zorn, Zuloaga usw. Allein diese Namen genügen, um zu zeigen, daß Bernheim wirklich eine sehr sehenswerte Ausstellung zusammengebracht hat. Die Société nationale, die im vorigen Jahre eine sehr schöne Ausstellung weiblicher Bildnisse aus dem neunzehnten Jahrhundert im Schlößchen Bagatelle veranstaltet hat, sollte die Idee Bernheims aufnehmen und vollkommener ausführen. Es könnte das eine außerordentlich interessante Veranstaltung werden.

Die im vergangenen Jahre von der französischen Regierung angekauften Kunstwerke sind wie im Vorjahre in den Sälen der Ecole des Beaux-arts ausgestellt. Man gewinnt aus dieser Ausstellung wieder die Überzeugung, daß es sehr schwer sein muß, aus all den tausendundein Kunstausstellungen des Jahres das Gute auszuwählen und aufzukaufen. Man sollte denken, der Staat werde eine Auslese machen, und nur das Beste werde in den Besitz der Nation gebracht. Aber so ist es nicht: die von dem französischen Staate gekauften Werke entsprechen ganz genau den Salons, sie sind nicht die besten gezeigten Sachen, sondern geben den Durchschnitt wieder. Es sind gute Sachen dabei, aber auch schlechte und sehr viele mittelmäßige. Das darf man Herrn Dujardin-Beaumetz, der jetzt als Staatssekretär die französische Kunst regiert, nachdem er vorher als Soldatenmaler eine Menge mittelmäßige Bilder geschaffen hat, nicht allzu übel nehmen. Bei den Ankäufen für den Staat spielen eine Menge Beweggründe mit, die mit Kunst und Geschmack recht wenig zu tun haben. Minister, Deputierte, Senatoren und andere politisch einflußreiche Leute reden mit, jeder hat seinen Schützling, und der arme Staatssekretär muß ihren Wünschen Gehör schenken, wenn er seine Stellung behalten will. Hoffen wir, daß nur diese Gründe und nicht etwa das Unverständnis Herrn Dujardin-Beaumetz die Ursache der vielen mittelmäßigen und schlechten Sachen ist, die man in dieser Ausstellung erblickt.

Dann gibt es auch ehrwürdige Namen, die sich des Schutzes der löblichen Obrigkeit erfreuen, obgleich ihre Werke solchen Schutz nicht im geringsten verdienen. Der große Plafond von Gervex zum Beispiel ist der Triumph der Mittelmäßigkeit, der Leere und Schwäche, aber Gervex war früher einmal ein tüchtiger Maler, und um der einstigen Tugend willen werden ihm seine jetzigen Schwachheiten abgenommen. Das ist ja gewöhnlich so der Gang: der Staat kauft erst, wenn der Mann sich durchgerungen hat, und dann ist der Künstler sehr oft schon alt und schwach geworden, also daß der Staat nur sehr mittelmäßige Arbeiten erwirbt. Beinahe noch schlechter als der Plafond von Gervex ist das große Wandgemälde von dem berühmten Soldatenmaler Eduard Detaille, welches die Einschreibung der Freiwilligen von 1792 auf dem Pont neuf darstellt. Hoffen wir, daß beide Bilder in der Provinz oder noch besser gesagt in einem Speicher des Staates verschwinden und nicht guten Sachen den Platz in den Museen wegnehmen. Auch die Statue des Bildhauers Rude von dem greisen Meister Frémiet läßt sehr zu wünschen übrig, aber schließlich kann man doch wenig einwenden, wenn der Staat einem so verdienten Kunstgreise wie Frémiet etwas von seinem Überfluße zuteil werden läßt.

Ganz besonders stark ist Rodin bedacht worden. Außer der Marmorfigur Victor Hugos, die nicht zu seinen besten Arbeiten gehört, und an welcher der krampfhaft ausgestreckte Arm und all die angespannten Muskeln den Verdacht erhärten, daß Rodin wirklich meint, wenn ein Mensch nachdenkt, spanne er alle Muskeln und Adern seines Körpers bis zum Platzen an, wie der Penseur vor dem Pantheon, hat der Staat von Rodin eine ganze Anzahl sehr schöner Büsten angekauft, großenteils geschmackvoll patinierte Bronze, wie der Victor Hugo, der Rochefort, der Windham, der Antonin Proust, der Kopf Johannes des Täufers, und auch eine ausgezeichnete weibliche Marmorbüste. Endlich ist auch der Vorläufer Rodins, der Italiener Medardo Rosso der Ehre eines staatlichen Ankaufes, für würdig erachtet worden. Daran ist allerdings nicht Dujardin-Beaumetz schuld, der wohl nicht daran gedacht hätte, den Bildhauer, der den Ausstellungen fernbleibt, in seiner Werkstatt aufzusuchen, sondern der Premierminister Clemenceau, der sich von jeher sehr für die bildende Kunst interessiert hat, und dessen politischem Einflusse man seinerzeit die Aufnahme von Manets Olympia und später die Einrichtung der Salle Caillebotte im Luxembourg verdankte, hat persönlich den Ankauf der Wachsbüste der »Verschleierten Dame« und des patinierten Gipskopfes des »Kindes« abgeschlossen. Auch sonst sind noch einige gute Skulpturen angekauft worden: so die Bronzestatuette der zu Markt gehenden Bretonin von Carabin, ein kleiner Bronzeelefant von Bugatti und die außerordentlich schöne Marmorfigur »Der Winter« von Hippolyte Lefèvre.

Auch unter den angekauften Gemälden findet sich manches Gute: so sieht man hier mit Vergnügen das große dekorative Gemälde »Der Abend« von Henri Martin, das Altmännerhaus von Jamois, das Portal der Kathedrale zu Rouen von Claude Monet, die im sonnigen Garten scherzenden Mädchen von Carrera und ein sehr hübsches weibliches Bildnis von Charles Guérin. Daß man das Porträt des Präsidenten Fallières von Bonnat angekauft oder vielmehr bestellt hat, erklärt und entschuldigt sich mit der Tradition. Seit die französische Republik existiert, hat Bonnat die Präsidenten malen müssen. Thiers, der den Maler persönlich kannte, machte den Anfang, und seither sind alle Präsidenten bei der Regel geblieben. Für die Porträtkunst an sich ist das freilich kein großes Glück, die Präsidenten der Republik dürfen auf ihren Hofmaler nicht so stolz sein wie Karl I. von England auf van Dyck oder Philipp IV. auf Velasquez, und man hätte auch wohl mit geringer Mühe einen Porträtisten in Paris finden können, der mehr als ein tüchtiger Handwerker ist, — indessen hätte die Wahl doch gar füglich auch einen schlimmern treffen können:

Bonnat ist wenigstens kein Zuckerbäcker, kein Parfümeur und keine Putzmamsell.

Es ist schade, daß von dem jungen Spanier Sert, der die gewaltige Aufgabe übernommen hat, eine ganze große Kirche in der Nähe von Barcelona auszumalen, weiter nichts als einige Skizzenblätter zu bekommen waren. Ein so seltenes, starkes und jugendfrisches Talent müßte man festhalten, und wenn es der französischen Regierung erlaubt wäre, einem Ausländer einen großen Auftrag zu geben, dann wäre Sert der rechte Mann. Da das aber nicht geht, muß man immerhin froh sein, daß der Staat wenigstens einige Zeichnungen des jungen Malers erworben hat. Auch sonst ist da manches Gute unter den Zeichnungen und Drucken: einige famose Zeichnungen von Maxime Dethomas, farbige und schwarze Radierungen und Lithographien von Eugen Delâtre, Raffaelli, de Latenay, Houdard, Léandre und anderen. Kurz, wenn man diese von Herrn Dujardin-Beaumetz besorgte Auslese nun noch einmal durch ein engeres Sieb gehen ließe, könnte man eine ganz hübsche und wirklich wertvolle Sammlung erzielen. Von den zweitausend hier gezeigten und vom Staate gekauften Arbeiten würden allerdings wohl nicht mehr als hundert übrig bleiben.

KARL EUGEN SCHMIDT.

FLORENTINER BRIEF

Das Schicksal, das dem Palazzo Strozzi beschieden sein wird, beschäftigt nachdrücklich die öffentliche Meinung des Landes. Das »Giornale d'Italia« veröffentlicht eine Reihe von Äußerungen angesehener Florentiner, Angehöriger der Aristokratie, Gelehrter, Künstler, in denen allen das Bedauern darüber zu lesen ist, daß in absehbarer Zeit kein Nachkomme des Filippo Strozzi, der ihn erbaut hat, mehr den Palast bewohnen wird, und die Sorge, daß er in die Hände eines Ausländers (lies: Amerikaners) gelangen könnte. Der letztere Fall würde eine schwere Kränkung des Nationalgefühles bedeuten.

Dem Wunsch, daß der Staat die Erbschaft antreten und die zwei und eine viertel Million zahlen möchte, steht die Furcht gegenüber, dieser würde dann für sonstige dringende Aufgaben, die in Florenz der Lösung harren, kein Geld mehr haben, und das Bedenken, daß man eigentlich nicht weiß, was man mit dem Palast anfangen soll. Schon die Frage, die man aufwirft, was damit zu machen wäre, beweist, daß der Erwerb keine innere Notwendigkeit, sondern eine Luxusausgabe ist, zu der man sich um der Wahrung äußeren Anstandes glaubt entschließen zu sollen.

Zwei Möglichkeiten bieten sich dar: man verwendet den Palast zu Verwaltungszwecken oder man macht ein Museum daraus. Das erstere wünscht niemand: im alten Patrizierpalast an nüchternen Tischen kleine Beamte Register führen zu sehen, diese Vorstellung muß jeden schrecken. Exempla docent: Palazzo Riccardi und Teile des Signoriepalastes. Also muß ein Museum daraus gemacht werden. Aber es heißt und ich glaube mit Recht, daß die Beleuchtungsverhältnisse diesem Zweck nicht günstig sind. Und dann: welches Museum soll das werden? Robert Davidsohn hat den Vorschlag gemacht, ein Museum der Florentiner Künstler zu schaffen, in das die Sammlung der Malerbildnisse aus den Uffizien zu kommen hätte, und mit jedem Porträt möchte man Reproduktionen ihrer in der Welt zerstreuten Werke vereinigen. Von anderer Seite tritt man für Guido Biagis Projekt ein, daß der Palast das Florentiner »Museo civico« werden sollte, ein Seitenstück zum Museo Correr in Venedig, zum Castello Sforzesco in Mailand usw. Gewiß wäre es ein prächtiger Gedanke, das fürstliche Haus im Stil der Renaissance wieder zu beleben; schade nur, daß er sich, wenn überhaupt, erst nach längerer Zeit und mit größten Kosten würde verwirklichen lassen. Die Florentiner Sammlungen bergen nur wenige Proben des Kunsthandwerks, besonders fast keine Möbel: woher diese nehmen, besonders in der Zahl und Qualität, wie sie für diese Räume nötig wären?

Man könnte sich eher noch wünschen, daß gewisse Privatsammlungen, die im Bargello verloren sind und darum nicht zur Geltung kommen, weil es hier an Raum gebricht, dorthin überführt werden möchten: ich denke an die Sammlungen Carrand, Reßmann und Franchetti, in denen man den Grundstock eines herrlichen Museo civico hätte. Doch soll freilich für die erstere eine testamentarische Verfügung im Wege stehen, die ausdrücklich die Aufstellung im Bargello festsetzt.

So bleibt diese Hinterlassenschaft nach wie vor ein Geschenk, das man sich hütet, mit beiden Händen zu nehmen. Denn zu den Kosten des Erwerbs kämen ja noch die gewiß nicht geringen der Erhaltung. Welche Entscheidung die Regierung endlich treffen wird, weiß niemand zu dieser Stunde, obschon ein Gesetzesvorschlag, der die Übernahme durch den Staat empfiehlt, im Parlament wahrscheinlich und im Senat gewiß eine Majorität finden würde. Dagegen hofft man allgemein, daß das Archiv der Familie vom Staat wird erworben werden können, dessen materieller Wert nur geringfügig sein kann (die Gerüchte, wonach vom Ausland große Summen dafür geboten worden seien, halte ich für falsch), und dessen Zerstreuung unter allen Umständen zu beklagen wäre. Doch verlautet, daß dieser Bestimmung des Testaments sich die Angehörigen der ferraresisch-mantuanischen Seitenlinie widersetzen wollen, da der Besitz des Archivs angeblich niemals allein dem Florentiner Zweig gehört habe und nur aus praktischen Gründen in alter Zeit keine Teilung vorgenommen worden sei. Trotzdem ist wünschenswert (und wahrscheinlich), daß man diese Frage unschwer lösen werde.

Während also hier sich allerhand ungelöste Probleme darstellen, scheint andererseits der Augenblick nicht fern, daß ein schönes altes Bauwerk seiner unwürdigen Bestimmung entrissen werden soll. Das eigentliche Kloster von Sant' Apollonia ist einem verhältnismäßig kleinen Kreis bekannt, da es, zum Militärdepot verwendet, nicht immer zugänglich war. Es hat einen schönen stimmungsvollen Hof mit zwei Reihen von Loggien, und an Kunstwerken besonders die grandiose Pietà Castagnos, ein interessantes Werk

des Paolo de Stefanis, eine gute alte Kopie von Fra Bartolommeos Jüngstem Gericht und ein sehr schönes Abendmahl von Poccetti. Gegenwärtig schweben nun die Unterhandlungen von seiten der Generaldirektion der schönen Künste, um das Gebäude von der Militärverwaltung zu erhalten und darin eine Galerie der modernen Kunst zu begründen.

Man kann diesen Plan nur warm gutheißen, nicht um der modernen Galerie willen, für die wohl die Sammlungen in Venedig und Rom als Muster dienen sollen, aber weil das schöne Gebäude wieder ein würdigeres Ansehen bekommen wird, die darin erhaltenen Werke alter Kunst leicht zugänglich wären und endlich, weil dann das Refektorium, worin Andrea del Castagnos Hauptwerk, das Abendmahl, sich befindet, wieder seine alte Ausdehnung erhalten könnte. Denn als seinerzeit dieser Teil des Baues in das kleine Museo di Sant' Apollonia verwandelt wurde, trennte man ein kleineres Stück des Refektoriums mit dem Fresko ab, führte eine scheidende Mauer auf und überließ den Hauptteil militärischen Zwecken. Der viel zu kleine Raum gestattet aber nicht, die rechte Übersicht über Castagnos Fresken zu gewinnen; vor allem bekommt man nicht den richtigen Abstand, um die wunderbare perspektivische Verschiebung völlig beurteilen zu können. Auch verlangt die Bedeutung des Freskos, daß der Eingang gerade gegenüber liegt, nicht, wie es jetzt der Fall, seitlich, um den rechten Eindruck nicht zu verfehlen. Aus all diesen Gründen muß man diesem Plan baldige Verwirklichung wünschen.

Endlich soll jetzt von seiten der Stadt ein städtisches Amt für die Monumente eingerichtet werden, mit einer Kommission von zwölf Mitgliedern, der die Überwachung der Denkmäler und des Stadtbildes anvertraut ist. Denkt man an das rücksichtslose Zerstören gerade des letzteren, das, wie in der ganzen Welt, so in Italien — und nicht zuletzt in Florenz — an der Tagesordnung ist, so kann man mit dieser Neuschaffung nur die besten Hoffnungen und zahlreiche Wünsche verbinden. *G. Gr.*

NEKROLOGE

Am 8. Dezember ist in seiner Heimatstadt Arcevia der weit über die Grenzen seiner Heimat bekannte Archivforscher **Anselmo Anselmi** gestorben. Seit 1888 hat der Verstorbene als Herausgeber der Kunstzeitschrift »Nuova Rivista Misena« eine höchst rühmliche Tätigkeit entfaltet. Ein gelehrter Cicerone im besten Sinne, hat er sein Leben der Erforschung der Kunstdenkmäler in den Marken gewidmet. Von seinen zahlreichen Arbeiten erwähnen wir nur die folgenden: A proposito della Classificazione dei monumenti nella Provincia di Ancona, 1887; L'Antico Eremo di S. Gerolamo presso Arcevia e il suo altare attribuito al Della Robbia, 1887; La Croce ostile di Cesarino del Roscetto per la Chiesa di San Medardo in Arcevia, 1889; L'anno della Morte di Gentile da Fabriano, 1890 und 1907; Il Monte di Pietà di Arcevia, 1891, 1894; Monumenti ed oggetti d'Arte in Albacina, Arcevia Sassoferrato e Genga, 1892. Il ritrovamento della Tavola dipinta in Arcevia da Luca Signorelli, 1892; Del Codice di Lorenzo Lotto scoperto in Loreto e degli Scolari di lui nella nostra Maria, 1893; Nuovi Documenti e nuove opere di Fra Mattia della Robbia, 1894; Piergentile e Venanzio da Camerino, 1894; Le Maioliche dei Della Robbia nelle Marche e nella Provincia di Pesaro, 1895, 1896. Die in den letzten Monaten erschienenen Hefte der Nuova Rivista Misena brachten neue Forschungen Anselmis zur Geschichte der primitiven Fabrianesen. Anselmi war auch Mitherausgeber der Zeitschrift »Le Marche«. Das plötzliche Hinscheiden des noch im kräftigsten Mannesalter stehenden Gelehrten hat in Italien allgemeine Teilnahme geweckt. *Bmb.*

PERSONALIEN

*** **Dr. Wilhelm Valentiner,** zurzeit wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, ist zum »Curator of decorative arts« am Metropolitan Museum in New York ernannt worden und wird Anfang März dieses Jahres seine neue Stellung antreten.

WETTBEWERBE

Der *Magistrat von Berlin* erläßt ein **Preisausschreiben** zur Erlangung von Entwürfen für den **Schillerpark** (Nordpark) hierselbst und hat für die besten Entwürfe Preise in Höhe von 5000, 3000 und 2000 Mark ausgesetzt. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 1. April 1908 abzuliefern. Dem Preisrichterkollegium gehören außer Vertretern des Magistrats und der Stadtverordnetenversammlung noch an: Gartenbaudirektor Mächtig-Berlin, Gartendirektor Encke-Köln, Gartendirektor v. Engelhardt-Düsseldorf, Professor Max Liebermann, Professor Schultze-Naumburg und Professor Lichtwark-Hamburg.

DENKMALPFLEGE

In **Lugano** erfolgen derzeit bedeutende Restaurationsarbeiten an der Kathedrale San Laurenzo, die durch ihre Marmorfassade berühmt ist, und an der Franziskanerkirche Santa Maria degli Angeli, wo sich sowohl an der Fassade der Kirche als an der Innenwand mit Bernardino Luinis gewaltigem Fresko, der Passion, Risse zeigten.

FUNDE

Die Auffindung eines großen, vortrefflich erhaltenen **Altarbildes** von *Fra Angelico da Fiesole* ist Dr. Poggi, dem Direktor des Florentiner Bargello, gelungen. Es befindet sich in einem kleinen Orte des Arnotales nahe bei San Giovanni, stellt die Verkündigung dar, ist durch fünf reizende Predellen geschmückt und korrespondiert mit dem bekannten Madrider Bilde des Meisters über dasselbe Thema.

ARCHÄOLOGISCHES

Im Bollettino d'Arte vom November findet sich ein wichtiger Aufsatz von Giuseppe Cultura über die **Statuen der Dioskuren.** Der italienische Kunstgelehrte geht von der vor zwanzig Jahren zu Bajae gefundenen Kolossalstatue eines Dioskuren aus, die jüngst von dem italienischen Staat erworben ist. Bei all diesen überlebensgroßen Figuren handelt es sich darum, die eigentlich archaischen Körperformen mit dem Alexander-Helios-Typus des Kopfes zu vereinigen. Dieser Anachronismus macht es schwer, die alte Theorie aufrecht zu halten, daß die meisten derartigen Kopien ein Original des 4. oder 5. Jahrhunderts wiedergeben. Cultura spricht nunmehr die Hypothese aus, daß der Kompositypus römischen Ursprunges und von dem lateinischen Kastor-Polluxkult beeinflußt ist. Er stellt sich hiermit auf die Seite derjenigen, die wie Wickhoff,

Riegl und neuerdings Mrs. Eugénie Strong in ihrem materialreichen Buche »Roman Sculpture« für eine größere Freiheit, Selbständigkeit und Erfindungsreichtum in Roms eklektischer Kunst eintreten. Von letzterem, sehr brauchbarem Buche soll an dieser Stelle demnächst noch besonders die Rede sein.

M.

AUSSTELLUNGEN

Eine **Boehle-Ausstellung,** die bis Ende Februar dauern wird, ist im *Städelschen Museum zu Frankfurt am Main* eröffnet worden. Dreißig Gemälde von Fritz Boehle, alle aus jüngster Zeit, sind hier vereinigt. Wir beabsichtigen unseren Lesern einen eingehenden illustrierten Bericht darüber mitzuteilen.

Die für 1908 geplante **Ausstellung christlicher Kunst in Düsseldorf** wird in diesem Jahre noch nicht stattfinden, weil der Ausstellungspalast nur für einige Monate in diesem Jahre frei ist, während die Anmeldungen so großes und bedeutendes Material versprechen, daß die Ausstellung von Mai bis Oktober währen soll, was also dieses Jahr noch nicht möglich sein würde; jedenfalls wird der Ausschuß das Unternehmen in einer möglichst glänzenden Weise durchzuführen trachten.

SAMMLUNGEN

In der Deutschen Revue (Novemberheft) gibt *Ernst Steinmann* folgende Schilderung der **neu entstehenden Vatikanischen Pinakothek:** Unmittelbar neben dem Archiv, im Erdgeschoß des von Pius IV. angelegten Flügels des Belvederehofes, da, wo man einst die Prachtkaleschen der Päpste bewunderte, sollen die unschätzbaren Kunstwerke vereinigt werden, die noch heute im Vatikan und Lateran zerstreut sind. Schade, daß die neuen Räume für die Anlage einer Gemäldegalerie weit weniger geeignet sind, als sie sonst in mancher Hinsicht bequem und sicher sein mögen! Die Auswahl unter den großen ‚Appartamenti' im Vatikan war keine leichte. Zu allem übrigen mußte der Präfekt des Apostolischen Palastes auch bestrebt sein, den Strom der Fremdlinge und Pilger, der mit dem Appartamento Borgia bereits vom Zentrum des Vatikans Besitz ergriffen hat, wieder auf die Peripherie abzulenken. Aber die Fremden werden sicherlich wenig erfreut sein, in Zukunft auch den Weg zur Pinakothek wie zur Skulpturengalerie um die Peterskirche herum nehmen zu müssen und mit den vielgewandten römischen Kutschern für dies Unternehmen eine neue Taxe zu vereinbaren. Wir fanden in den neuen Galeriesälen die Handwerker in voller Tätigkeit, die Stuckdecken herzurichten, und ich bewunderte die Geschicklichkeit, mit der diese Leute die Formen füllten und leerten und die schnell getrockneten Stücke an den Decken zusammenfügten. Auch einige Wappenschilder Pius' X. waren schon fertiggestellt, nicht mehr in Marmor ausgeführt wie die Wappen der Renaissancepäpste, aber doch auch in Stuck mit jenem Sinn für das maßvoll Schöne gearbeitet, den man noch heute überraschend oft bei dem italienischen Handwerker findet. Leider erscheint die bauliche Anlage dieses Belvedereflügels für eine Pinakothek nicht eben sehr geeignet. Waren doch diese Räume auch ursprünglich für ganz andere Zwecke gedacht. Eine lange Flucht ungewöhnlich hoher, von einem Tonnengewölbe überspannter Gemächer wird durch einen einzigen gerade durchlaufenden seitlichen Eingang verbunden. Links oben durch hohe Bogenfenster fällt aus dem Belvederehof das Licht herein. Die Wandflächen darunter sind dunkel. Die Wandflächen gegenüber werden durch Mauernischen gegliedert, rechts und links werden sie durch die Türöffnungen zerrissen. Wie würden die »Transfiguration« und die »Madonna di Foligno«, der »Sixtus IV.« des Melozzo da Forli und Peruginos »Madonna« aus Perugias Priorenpalast in einem ruhigen milden Oberlicht gewirkt haben! Welche Mühe wird es kosten, diese Perlen alter Kunst in Räumen, die niemals für Gemälde bestimmt waren, einigermaßen gut und geschmackvoll unterzubringen! Man sieht, eine allseitig befriedigende Lösung der großen Aufgabe ist kaum zu erwarten, nachdem man sich — gestehen wir es offen ein — in der Wahl der Örtlichkeit vergriffen hat. Aber heute kann noch niemand sagen, wie die fertigen Räume, in denen jetzt sogar noch der Fußboden fehlt, in ihren Verhältnissen wirken werden und wie sich vor allem das Problem der Beleuchtung der Bilder lösen wird. Der neue Präfekt des Apostolischen Palastes, auf den auch ein Teil der Funktionen des Maggiordomo übergegangen ist, verbindet mit schneller Entschlußfähigkeit Liebe zur Kunst und vornehmen Geschmack. Er hat den Durchbau der Pinakothek einem vielerprobten Architekten deutschen Namens übertragen, und er arbeitet schon seit Monaten an dem Plan einer möglichst zeitgemäßen Inneneinrichtung der Räume. Man wird nicht nur für stilgemäße Rahmen Sorge tragen, man wird vielleicht auch die Rumpelkammern des Vatikans auf ihren Inhalt an alten Möbeln, Teppichen und Tapeten untersuchen. Seitdem die Wiederherstellung des dem Publikum erst vor kurzem wieder neuerschlossenen Appartamento Borgia so glänzend gelungen ist, darf man den Restaurationsarbeiten, die der Vatikan unternimmt, überhaupt ziemlich ruhig zusehen. Namen wie Francesco Ehrle und Ludovico Seitz bieten ungewöhnliche Garantien. Es gibt überdies der Arbeit des Menschen eine besondere Weihe und einen besonderen Ernst, wenn er fühlt, daß sie angesichts der ganzen Welt geschieht.

Im **Fuggerhaus zu Augsburg** hat R. Wahler, Professor an der Münchener Kunstgewerbeschule, die Wiederherstellungsarbeiten an den Malereien des sogenannten Badezimmers beendet. Dieser große Saal dient nun zur Aufnahme der Fuggerschen Kunstschätze, die von solcher Bedeutung sind, daß man die Sammlung, welche öffentlich zugänglich gemacht worden ist, als eine hohe Sehenswürdigkeit bezeichnen kann.

-f Die **Züricher Kunstsammlung** wird bereichert um zwei Werke *Ferdinand Hodlers,* eine Abendlandschaft und das monumentale Figurenbild »Heilige Stunde«, vier im Grünen sitzende Frauen darstellend, ein Werk höchsten Wertes. Es wird, als für Hodler durchaus charakteristisch, ein Prachtstück des künftigen Züricher Kunsthauses bilden.

-f In **Basel** wendet sich ein Initiativkomitee, das in aller Stille schon eine bedeutende Summe für die dortige Schaffung eines **neuen Kunstmuseums** gesammelt hat, in einem Aufruf an die Öffentlichkeit. Man möchte das neue Museum, mit großem Vortragsraum auf der Elisabethenschanze erstellen; der Kostenvoranschlag lautet auf rund eine Million Franken.

VERMISCHTES

Große Bilderfälschungen sind wieder einmal in **München** entdeckt worden. Eine ganze Lenbachfabrik soll man aufgestört haben; es sind auch schon Verhaftungen vorgenommen worden.

Ein **Verzeichnis der Radierungen und Stiche des Karl Stauffer-Bern** hat Max Lehrs im Verlag von Ernst Arnolds Hofkunsthandlung in Dresden herausgegeben. Das auf tiefen Studien beruhende Buch geht insofern über den Rahmen eines bloßen Katalogs hinaus, als es durch Anhang eines Traktats der Radierung aus dem Nachlaß Stauffers und durch künstlerische Beigaben zu einem allgemein wertvollen Buche gestempelt ist. Einen kritischen Bericht behalten wir uns vor.

Inhalt: Moderne Galeriefragen. Von Richard Graul. — Pariser Brief. Von Karl Eugen Schmidt. — Florentiner Brief. — Anselmo Anselmi †. — Dr. Wilhelm Valentiner zum »Curator of decorative arts« ernannt. — Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für den Schillerpark. — Restaurationsarbeiten an der Kathedrale San Laurenzo in Lugano. — Auffindung eines Altarbildes von Fra Angelico da Fiesole. — Statuen der Dioskuren. — Boehle-Ausstellung; Ausstellung christlicher Kunst in Düsseldorf. — Über die neu entstehende Vatikanische Pinakothek; Wiederherstellungsarbeiten im Fuggerhaus zu Augsburg; Züricher Kunstsammlung; Kunstmuseum in Basel. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang | 1907/1908 | Nr. 13. 24. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

WERDANDI

Die deutsche Kunst gilt wieder einmal als krank. Ein ärztliches Konsilium trat zusammen, mit feierlichen Gesten und mit Beschwörungsformeln aus den Handbüchern der Mythologie. Wenn heute am Körper der deutschen Kultur ein Schaden zutage tritt, dem Heilung gebracht werden soll oder wenn, was im Geheimen ringt und nach Befreiung lechzt, auf Widerhall in der Öffentlichkeit rechnen will, so gründet man einen »Bund«. So haben wir einen Monisten-, einen Kepler- und einen Dürerbund; zu diesen und ähnlichen Vereinigungen tritt jetzt der von Professor Friedrich Seesselberg, dem Verfasser des Buches »Volk und Kunst«, begründete Werdandi-Bund. Über ganz Deutschland wünscht er sich auszubreiten und will — ich zitiere eine Stelle des Aufrufs — »versuchen und helfen, die Seelenkraft des deutschen Volkes durch die Mittel der Kunst zu erhalten und zu stärken, d. h. er will den Künstlern, deren Kunst auf gesunder deutscher Gemütsgrundlage beruht, größeren und unmittelbareren Einfluß auf die Kultur verschaffen.« Das ist ein schönes und rühmliches Ziel und wohl wert, daß Männer wie Hans Thoma und Fritz von Uhde, Wilhelm Raabe und Ernst von Wildenbruch, Harnack und Thode ihren Namen dazu hergeben. Es fragt sich nur, was unter »gesunder deutscher Gemütsgrundlage« verstanden werden soll. Ich fürchte, und die erste, Anfang Januar im Künstlerhause eröffnete Ausstellung scheint es zu bestätigen, daß trotz ausdrücklicher entgegengesetzter Versicherungen Werdandi, die Norne der Gegenwart, sich zu jener leidigen Deutschtümelei bekennt, die nur zu gerne an die Stelle ehrlichen Könnens die Propagierung von der bildenden Kunst eigentlich fremden Gedanken aus dem Gebiete der Schwesterkünste setzen will. Die starke Beteiligung der Bayreuther Kreise, die auch bei der Eröffnungsfeier zutage trat, ist nicht geeignet, diesen Verdacht zu zerstreuen.

Man sollte glauben, gerade die berufsmäßige Beschäftigung mit Kunstgeschichte müsse zu einer Unbefangenheit erziehen, die nicht in der Zugehörigkeit zu gewissen Künstlergruppen das Ausschlaggebende für die Beurteilung eines Meisters erblickt. Wer möchte mit einem Menschen verkehren, der im Verlaufe eines Gespräches über literarische Dinge die Alternative Fontane *oder* Konrad Ferdinand Meyer stellte? Daß aber hochgebildete Männer sich darin gefallen, Böcklin gegen Liebermann und Liebermann gegen Böcklin auszuspielen, ist heute das Üblichste und beinahe schon sanktioniert. Das sollte nicht sein und die »Kunstchronik« als eine kunsthistorische Zeitschrift hat die Pflicht, solchen Einseitigkeiten, in welchem Lager sie sich auch zeigen, entgegenzutreten. Es braucht nicht mit den Waffen des Spottes zu geschehen, obschon Seesselbergs Geleitwort zum Ausstellungskatalog in seiner dialektischen Ungeschicklichkeit dazu verführen könnte. Diese Einführung scheint insbesondere gegen die Berliner Sezession und die Berliner Kunstkritik gerichtet zu sein; kein Wunder, wenn aus deren Lager bereits die wenig höfliche Antwort erschallte.

Etwas eigenartig muß es berühren, daß in der Kommission der Ausstellung gerade zwei Künstler sitzen, die ihren Ruf in erster Linie eben der wegen ihrer undeutschen Richtung geschmähten Sezession verdanken, Martin Brandenburg und Hans Baluschek. Von beiden sind Werke ausgestellt, die ihrer bekannten Art wenig hinzufügen. Was aber wäre geschehen, wenn Baluschek es unternommen hätte, seinen großen hogarthisierenden Zyklus von der letzten Schwarz-Weiß-Ausstellung bei Cassirer einzusenden? Würde der »edle Zartsinn«, der nach Seesselberg die echtdeutsche Kunst auszeichnet, auch hier entdeckt und gewürdigt worden sein? Solche Zwiespältigkeiten lassen die Ziele des Bundes noch unklar erscheinen und ebenso verstimmend wirkt es, daß neben Hans Thoma, der mit acht ausgezeichneten, meist schon bekannten Gemälden, fast allen aus seiner Frankfurter Zeit, darunter der berühmten Flucht nach Ägypten (1879), vertreten ist, der billige Pseudo-Kolorismus eines Hermann Hendrich sich breitmachen darf.

Sonst jedoch ist dieser Ausstellung nachzurühmen, daß sie geschmackvolle Inszenierung und, abgesehen von jener und einigen anderen Entgleisungen, geschickte Auswahl erkennen läßt. Man wird sich immer freuen, einem guten Ludwig von Hofmann zu begegnen und es tut nichts zur Sache, *wo* dieses Zusammentreffen stattfindet. Von den Worpswedern haben Mackensen, Hans am Ende und Overbeck tüchtige Werke ausgestellt, während ich mich von dem malerischen Berufe Heinrich Vogelers immer noch nicht überzeugen kann. Ludwig von Zumbusch

dagegen hat selten so gediegene Sachen wie die beiden Akte gezeigt; von den Münchnern sind ferner Edmund Steppes, Hubert von Heyden und Leo Samberger mit dem Bilde des Malers Albert Welti vertreten. Am meisten interessieren aber einige neue hier auftauchende Gesichter. Da ist von Dorothea Hauer, Berlin, ein ungewöhnlich liebevoll durchgeführter »Waldeingang«, von Karl Hoyer le Juge in Magdeburg eine in sehr feinen Tönen gehaltene Landschaft »Feierabend«, von dem Karlsruher Hans Brasch das Bild einer Dame in blauem Kleid auf weißem Grund von überraschender Größe der Auffassung und von Karl Hollmann in Baden-Baden ein »Grauer Wintertag« von nicht alltäglichen Qualitäten. Radierungen und Zeichnungen, einige plastische Werke und eine architektonische Abteilung (Bodo Ebhardt, Wilhelm Kreis, Möhring, Schaudt und andere) vervollständigen das hier knapp umrissene Bild der ersten Werdandi-Ausstellung.

Sie scheint charakteristisch mehr durch die fehlenden Namen als durch die vorhandenen. Werdandi will nicht ein einseitiges Vorherrschen des Technischen dulden und hat mit dieser Forderung selbstverständlich recht. Es ist aber eine Binsenwahrheit, daß wer gut malt und dazu eine Persönlichkeit ist, immer auch noch andere Forderungen als die der Qualitätsschnüffler erfüllt hat. Muß an Wilhelm Leibl erinnert werden? Da ist vor kurzem ein Buch über ihn erschienen, das ein ihm lange befreundeter bayerischer Arzt, Dr. Julius Mayr, geschrieben hat. Ein herrlich-unliterarisches Buch, angefüllt mit wertvollstem biographischen Material; endlich einmal wieder die Biographie eines modernen Künstlers, in dem nicht der verehrliche Autor das Hauptwort führt. Mayr erlaubt sich sogar, die in solchen Werken so lange verpönte Anekdote wieder herauszuholen, man denke sich! Und eine ist mir in der Erinnerung geblieben. Eine Münchner Dame wollte von Leibl als Gretchen porträtiert werden. Es war in der Zeit, da der Künstler auch solche Aufträge des lieben Brotes wegen annehmen mußte. Aber das ging dem schlichten Manne, der Leibl bis zu seinem Tode geblieben ist, zu weit. »Gretchen male ich nicht.« Man glaubt, es ihn knurren zu hören. Sachlich, kurz, entschieden. Auch das Freisein von aller Überschwenglichkeit und die Furcht vor der Phrase scheint mir »deutsch« zu sein. Ich meine: der Werdandi-Bund sollte sich noch andere Schutzgötter als die aus Walhall sichern, dann wäre seinem weiteren Wirken mit geringerer Skepsis entgegenzusehen. *C.*

NEUORDNUNGEN IN DER LONDONER »NATIONAL GALLERY«

Sir Charles Holroyd hat, nachdem er die flämische Schule neu geordnet, jetzt die Umhängung der englischen Schule in der National Gallery vollendet; es kommen hierbei vor allem Saal XVIII, XX und XXI in Betracht, indessen tragen selbst diese Maßregeln nur einen, wenngleich auf mehrere Jahre, berechneten provisorischen Charakter. Innerhalb dieses Zeitraumes steht nämlich die im Prinzip genehmigte räumliche Erweiterung des Instituts sicherlich zu erwarten.

Im sogenannten »Hogarth-Saal« sind die Porträts sinngemäß und auch künstlerisch gefällig gruppiert worden. Im Mittelpunkt befindet sich das Porträt des Meisters, zur einen Seite seine Schwester, zur anderen Miß Fenton, gegenüber die wohlbekannte Serie »Marriage à la Mode«, (Saal XIX). In der nächsten Abteilung sehen wir jetzt statt eines Gemisches von Werken Reynolds, Gainsboroughs und Romneys nur solche von des ersteren Hand mit Ausnahme von zwei Landschaften von Wilson. Zweiundzwanzig Arbeiten des großen Künstlers bringen einen außerordentlichen Eindruck hervor! Tatsächliches Aufsehen erregt das wieder auferstandene Werk von Reynolds »Die heilige Familie«, ein Bild, das einst berühmt war, dann vernachlässigt, später verworfen und schließlich ganz fortgenommen wurde! Nicht genug hiermit: Das Bild, weil in hoffnungslosem Verfallzustande, erhielt die Bezeichnung »ausrangiert«. Durch den Mut der Verwaltung und durch das Geschick von Mr. A. H. Buttery, des Restaurators, strahlt das Gemälde jetzt in seiner ursprünglichen Schönheit. Das Werk besteht aus einer lebensgroßen Gruppe von Joseph, Maria, des kleinen Christusknaben und Johannes in einer Landschaft. Die ungefähr 1788 angefertigte Arbeit erfolgte im Auftrage eines Verlegers, um in der Reproduktion als Illustration für eine Bibel zu dienen, die in der Ausstattung Boydells »Shakespeare« übertreffen sollte. Im Jahre 1792 veröffentlichte William Sharp einen populär gewordenen Stich des Werkes und der Verleger Macklin verkaufte das Original an Lord Gwydyr. Bei dessen Nachlaßauktion erstand das British Institut das Gemälde, um es 1828 der National Gallery zu schenken. Bald bekam es Risse und begann in erschreckender Weise nachzudunkeln, so daß der damalige Direktor, Sir Frederic Burton, ein sehr ängstlicher Beamter, der keine Restauration wagen wollte, es vor 30 Jahren in das Erdgeschoß des Museums bringen ließ und der Vergessenheit übergab. In unseren Tagen wurde erkannt, daß die ursprüngliche Farbe nicht verloren sei, sondern nur schädliche Firnisse und eine Decke von Auftrag entfernt werden mußte, die der Restaurator Segnier hinzugefügt hatte. Das Werk ist insofern besonders wichtig, weil es uns einen ganz anderen, als den wohlbekannten Stil des Meisters zeigt.

Gleichfalls sind Gainsboroughs Werke, sowohl Porträts wie Landschaften, jetzt in ein und demselben Saale unter den denkbar günstigsten Verhältnissen für Besichtigung und Studium vereinigt worden. *O. v. SCHLEINITZ.*

NEUERWERBUNGEN DES BRITISH MUSEUMS

Unter den verschiedenen kürzlich für das Kupferstichkabinett des British Museums zu verzeichnenden Erwerbungen sind namentlich zwei von ganz besonderer Bedeutung. Erstens eine Sammlung von Meisterwerken, bestehend aus farbigen japanischen Holzschnitten aus der Zeit des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Überhaupt gelangten derartige Blätter sehr vereinzelt in den Besitz des Instituts, nicht früher wie 1860. Aber mit der intimeren Kenntnis der Sachverständigen und Liebhaber, sowie auch der bald darauf erfolgten allgemeinen Schätzung japanischer Kunst wurde das Interesse dafür doch derartig erweckt, daß kleinere Schenkungen und Vermächtnisse dem Kabinett wenigstens insoweit zu Hilfe kamen, daß man allenfalls von der Vertretung dieses Kunstzweiges sprechen konnte.

So standen dem Institut 1883 die Mittel zur Verfügung, um die recht hübsche Sammlung des Dr. Anderson zu erstehen, der in der angedeuteten Richtung als ein Bahnbrecher angesehen werden muß. Seine Kollektion enthielt jedoch im wesentlichen nur Malereien auf Seide aus der

klassischen Schule, während leider die ihm gehörige Spezialkollektion populärer farbiger Holzschnittblätter wegen Geldmangels nicht angekauft werden konnte. Diese ging dann an Mr. Hart über, von dem etwa vor fünf Jahren die Verwaltung einen kleinen Teil erwarb.

Erst Ende vorigen Jahres bot sich die Gelegenheit und fanden sich die Mittel, um die nur aus Erlesenem bestehende und wissenschaftlich angelegte Sammlung von Mr. Arthur Morrison für das Museum zu sichern. Die Erwerbung ist um so wertvoller, da alle 1800 Blätter sich in vorzüglichem Zustande befinden. Hierzu kamen dann noch 300 Beispiele aus der Kollektion von Mr. Samuel Tuke, der während eines zehnjährigen Aufenthaltes in Japan gesammelt hatte. Die Katalogisierung ist in gutem Fortschreiten begriffen und wenn beendet, wird es sich zweifellos erweisen, daß nunmehr auch diese bisher bestehende Lücke derart ausgefüllt wurde, um mit allen ähnlichen Sammlungen konkurrieren zu können. Über die Eigentümlichkeiten, Vorzüge und den Reiz des betreffenden Kunstzweiges ist gerade in letzter Zeit so viel die Rede gewesen, daß erst nach Abfassung des Kataloges es angezeigt erscheinen möchte, in die Details der Sammlung näher einzugehen! —

Die zweite bemerkenswerte Akquisition des Kupferstichkabinetts besteht aus 90 Blättern von Tintorettos Hand, teils monochrom, teils farbiger Natur, die man nicht anders klassifizieren kann als Malereien auf Papier. Sie sind fast alle mit dem Pinsel und zwar mit ungewöhnlicher Feinheit und Kraft hergestellt und weisen viele Vorzüge des Meisters auf, namentlich aber lassen sie vielleicht seine höchste Eigenschaft, die vor keiner Schwierigkeit zurückschreckende Phantasie, erkennen. Die Sujets auf den in Rede stehenden Blättern sind auf gewöhnlichem grau-grünen venezianischen Papier in Tempera, in den Lichtern mit Ölfarbe gehöht, ausgeführt. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren bisher nur vier Beispiele dieser Art von Tintorettos Kunstbetätigung bekannt, von denen das Museum bereits zwei besaß.

Die vorliegende Serie befand sich in einem Album mit schönem Einband aus dem 16. Jahrhundert und war ursprünglich in Rom gesammelt worden, wie aus einem zeitgenössischen schriftlichen Vermerk auf der ersten Seite des Albums hervorgeht. Diese Eintragung rührt von der Hand Don Gasparo d'Haro e Guzmans her, der spanischer Gesandter beim Papste Innocenz XI. und noch 1682 Vizekönig von Neapel war. Nicht uninteressant möchte es sein, bei dieser Gelegenheit zu erwähnen, daß derselbe Don Gasparo der Besitzer des sogenannten »Rokeby Velasquez« war. Es scheint, daß ein Nachkomme des Genannten das Album nach dem spanischen Südamerika brachte, woselbst es während mehrerer Generationen verblieb und erst kürzlich nach England kam.

Durch das Klima und die Zeit hatte das Papier und durch schlechten Firnis die Malerei gelitten, so daß der Versuch gewagt werden mußte, beide Übelstände zu beseitigen. Einzelne Blätter wurden zu diesem Zweck aus dem Album herausgenommen, das Papier geglättet und gereinigt und der Firnis entfernt, eine Operation, die so gut gelang, daß dieser Probeversuch nunmehr bei sämtlichen Blättern durchgeführt werden soll und man zu der Hoffnung berechtigt ist, die interessanten Malereien in alter Schönheit und zu neuem Leben erstehen zu sehen.

Das Interesse für diese Werke dürfte um so bedeutender sein, als sie mehr Licht auf die Malweise des großen Meisters werfen, der bisher als ein starker Improvisator in seiner Kunst galt. Infolge der Schnelligkeit der Herstellung seiner Arbeiten erhielt er bekanntlich den Beinamen »Il Furioso«. Sebastiano del Piombo sagt von Tintoretto aus, daß dieser in zwei Tagen mehr malen konnte, als er in zwei Jahren. Unter allen Umständen war Tintoretto sehr ungleich in seinen Leistungen und behaupteten die Venezianer scherzweise von ihm, daß er mit drei verschiedenen Stiften zeichnete: Einem goldenen, einem silbernen und einem solchen von Eisen. Die hier in Betracht kommenden Vorstudien zeigen den Meister im Gegensatz zu seiner sonstigen Gepflogenheit als einen mühsamen und unermüdlichen Maler. Es kann zwar nicht geleugnet werden, daß jedes einzelne dieser figürlichen Sujets und Gruppen mit großer Schnelligkeit, teilweise sogar fliegend hingeworfen wurde, allein die vorhandenen 90 Kompositionen verteilen sich nur auf etwa 15 verschiedene Sujets, meistens andere Ideen für denselben Gegenstand enthaltend. So z. B. finden wir allein für die Figur des Heiligen in dem Bilde »Die Versuchung des heiligen Antonius« 15 verschiedene Entwürfe und ebensoviel für die Formen der Dämonen. Die frühesten Anfänge zu manchem der berühmtesten Gemälde Tintorettos können hier gefunden werden, so unter anderen »Das Wunder des hl. Markus«, »Das Wunder des sarazenischen Seemannes« und auch solche Werke des Meisters, die zwar registriert sind, aber der Vernichtung anheim fielen, wie z. B. »Neptun und Tritonen Venedig die Schätze des Meeres darbringend«. Eine andere Gruppe von Arbeiten in dem Album entstand für ein wohl bisher nicht bekanntes Werk des Künstlers »Allegorie des Krieges«. Ferner sind folgende Darstellungen in dem Album: »Die Kindheit des Herkules«, eine Studie, die sich vielleicht auf das in der National Gallery befindliche Werk »Der Ursprung der Milchstraße« bezieht; alsdann »Huldigung der Künste und Krieger an Bacchus«; »Diana und Calisto« und »Diana und Actäon«. Unter den biblischen Sujets sollen wenigstens nicht unerwähnt bleiben: »Christus übergibt Petrus die Schlüssel«, »Die Heilung des Sohnes der Witwe« und »Seelen aus der Hölle erlöst«. Jedenfalls wird das Tintoretto-Album dazu dienen: einerseits dem großen Venezianer gerechter zu werden, andererseits seine Kunst — abgesehen von Venedig — am eingehendsten im British Museum studieren zu können. Wennschon die hier vereinigten 90 Malereien Tintorettos, unter sich verglichen, ziemlich gleichwertig sind, so wird schließlich in der Hauptsache auf die gesamte Kunst des Meisters bezogen, Annibale Carracci mit seinem Ausspruch Recht behalten: »Obgleich er mitunter Tizian erreichte, so war er doch oft kleiner als der große Tintoretto!«

O. v. SCHLEINITZ.

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Die Januar-Ausstellung bei *Paul Cassirer* wirft mehr eine Reihe von Streiflichtern auf die Entwickelungsmöglichkeiten neudeutscher Kunst, als daß sie ein geschlossenes Bild böte. Die Fragmentarischen überwiegen. Ob Max Beckmann, der Schrecken harmloser Kunstgenießer, sich jemals zu einer runden Künstlerpersönlichkeit zu entwickeln vermag, bleibt auch hier, vor einer Reihe von vierzehn Bildern und Studien, noch fraglich. Neben einem koloristisch sehr anziehenden Damenbildnis in Grau, Weiß und tiefem Schwarz stehen Landschaften mit interessanten luminaristischen Problemen, die fast immer an einer sehr fatalen »Kalkigkeit« der Farbe scheitern. Ein leidenschaftliches Bemühen, die Natur ganz neu und ganz aus sich heraus zu sehen, ist unverkennbar, ebenso jedoch ein gewisser Mangel an Selbstkritik. Ein genialisches Wesen, das sich vielfach hervortut, ist nicht sehr geeignet, dieser Kunst echte Freunde zu gewinnen. Viel kraftvoller und bewußter wirkt Emil Nolde, der diesmal besonders in der Darstellung von Blumengärten schweigt und seiner Palette Farben von überraschender Glut zu entlocken vermag.

Aber seine »amorphe« Malweise macht es dem Auge nicht immer leicht, dem Willen des Künstlers zu folgen und so wird der Kreis, dem diese Kunst ein Gefallen bereitet, zunächst noch ein sehr enger bleiben. Ähnliches ist von einem Neuling, Wilhelm Schocken, zu sagen. Auch Corinth, dessen Werke aus älterer und neuester Schaffenszeit einen ganzen Saal füllen, wird nur selten den Anforderungen gerecht, die man an die Ausgeglichenheit eines Kunstwerkes stellen darf. Aber er ist ein brillanter Zeichner, und nur wenige Mitglieder der Berliner Sezession haben diese ursprüngliche Üppigkeit der Farbe, wenige diese selbstverständliche Sicherheit, eine Figur in den Raum zu stellen. Man sehe sich darauf hin eine der neuesten Schöpfungen, den wildbewegten »Tänzer« an. Corinths Temperament hält leider — man muß es immer wieder bedauern — kein reifer Geschmack die Wage. »Gib nur erst acht, die Bestialität — wird sich gar herrlich offenbaren.« Diesmal versuchte sich der Künstler an der Aufgabe der Kreuzigung Christi, nannte aber die Riesenleinwand ganz zutreffend »Martyrium«. In der Tat ist aller Nachdruck auf den realistischsten Ausdruck des körperlichen Schmerzes und auf die Bewegungsmotive der vier überaus ruppigen Henker gelegt. Es hilft wenig, daß man an genialen Einzelzügen Gefallen finden könnte, als Ganzes verstimmt dieses Werk immer wieder durch die ungezügelte Roheit der Empfindung. Ribera, der »groß war in der Technik der Folterkammer«, erscheint neben dieser Leistung Corinths als dekadenter Schwächling . . .

Fritz Rhein, eins der gesundesten und frischsten Talente unter den jüngeren Berlinern, hat sich lange als Porträt- und Interieurmaler hervorgetan; seitdem er zur Landschaft übergegangen ist, glaubt man diese Vergangenheit an einer gewissen Dumpfheit der Palette bemerken zu können. Die Farbe ist wohl kräftig, aber schwer, auch da, wo das Motiv zu duftigerer Behandlung herausfordert. Von diesem Mangel abgesehen, sind Rheins holländische Landschaften, die ihn in der Wahl des Kolorits als einen künstlerischen Nachfahren des Delftschen Vermeer erscheinen lassen, selbständig geschaute Naturausschnitte von intimem Reiz, ja sie verraten in der größeren Sicherheit der Zeichnung einen nicht geringen Fortschritt gegen die Kollektion, die ungefähr vor einem Jahre an der gleichen Stelle gezeigt wurde. Dagegen enttäuscht diesmal Georg Kolbe, der begabteste unter den jüngeren Berliner Plastikern, mit einer Anzahl von Porträtskulpturen, die konventioneller ausgefallen sind, als man es gerade von ihm erwartet hätte. Einen Trost bietet die bereits von der letzten Schwarz-Weiß-Ausstellung her bekannte Bronzestatuette der Knieenden, ein nicht nur nach der formalen Seite hin herrlich geglücktes Werk.

Als ein ganz Fertiger erscheint auf dieser Ausstellung nur ein einziger, der in Überlingen am Bodensee schaffende Amerikaner Edward R. Butler. Freilich bieten seine Gemälde, Landschaften und genreartig empfundenen Figurenbilder kein Abbild künstlerischen Ringens: wie sie mit Whistlers Arbeiten gewisse Eigentümlichkeiten der Farbengebung gemeinsam haben, so teilen sie mit ihnen auch die Sorgfalt der Pinselführung, die weit entfernt ist von dem Impressionismus der Pariser Schule. Die »Nacht am Bodensee« mit den aus tiefem Blau aufblitzenden Lichtern ist das vollkommenste Beispiel von Butlers musikalische Wirkungen anstrebender selten tonschöner Malerei.

Der Kunstsalon *Gurlitt* scheint den großen und verdienten Erfolg der Trübner-Ausstellung repetieren zu wollen, indem er Frau Alice Trübner, der Gattin des Meisters, Gelegenheit zu einem Überblick über ihr Schaffen gab. Man kennt ihre Art, sie ist die des frühen Trübner. Jede dieser Arbeiten, Stilleben und Landschaften, zeigt die sauberste Durchführung und ein gutes koloristisches Empfinden, es läßt aber auch jede dieser Arbeiten die Frage unbeantwortet, was denn Frau Trübner aus Eigenem dem Übernommenen hinzugefügt habe. Ein Äpfelstilleben trägt die Bezeichnung »Wilhelm und Alice Trübner. 1900.« Unmöglich, die Hände zu unterscheiden. Und so gibt man es auch vor den übrigen Gemälden auf, nach der Handschrift zu forschen und freut sich, daß die genaue Signatur zukünftige Kunsthistoriker vor Konfusion bewahren wird. Der Salon bringt ferner Bildnisse von Charlotte Otzen, einer tüchtigen Kampfschülerin, und von Paul Höniger eine große Anzahl neuer Landschaften in einer angenehmen maßvoll - impressionistischen Malweise. Vor Böcklins »Malerei und Dichtung«, der zweiten weniger bekannten Fassung, wo an die Stelle der Zypressen ein Portikus getreten ist, flüchtet man zu den guten Böcklins der Nationalgalerie und wundert sich über den Wetteifer der Berliner Kunsthändler, das Andenken an diesen Großen durch die Ausstellung weniger geglückter Arbeiten meist aus seiner spätesten Zeit diskreditieren zu wollen.

Den *Schulleschen Kunstsälen*, die jeden Monat Interessantes, aber auch regelmäßig zuviel und zu vielerlei bieten, wünscht man, daß Messel etwas weniger freigebig in der Raumverteilung gewesen wäre. Die Ausstellung von 300 Gemälden von Wilhelm von Diez (1839—1907) und seiner Schule, die von der Galerie Heinemann in München zusammengestellt und anläßlich der dortigen Ausstellung vielfach besprochen wurde, könnte allein genügen, alle Ansprüche der Berliner Kunstfreunde zu befriedigen. Sie ist hier ziemlich lieblos zusammengepfercht, und ich fürchte, daß sie nicht ganz die Beachtung findet, die sie wegen des hohen kunstgeschichtlichen Interesses verdient. Sie beweist vor allem, welch ein vortrefflicher Lehrer Diez gewesen ist und an zweiter Stelle, daß in den siebziger und achtziger Jahren Leibl mit seiner malerischen Richtung doch nicht so allein gestanden hat, wie man bisher fast allgemein annahm. Außerdem aber bietet Schulte noch die große Ausstellung einer Gruppe Wiener Künstler (mit einer prachtvollen Landschaft Schindlers), ferner Porträts von Philipp László, dem Schweden Bernard-Österman, Skulpturen von August Heer und noch viel, viel mehr, was eine Besprechung nicht lohnt. ***

AUS DEN BERLINER MUSEEN

*** Das kürzlich von F. Laban in der Zeitschrift für bildende Kunst besprochene **weibliche Bildnis von Rogier van der Weyden** ist jetzt im zweiten altniederländischen Kabinett des Kaiser-Friedrich-Museums zur Ausstellung gelangt. In aller Stille ist ferner den deutschen Meistern das ungewöhnlich farbenfrohe Bildchen von Konrad Witz, Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, zwei Frauen und einem knieenden Stifter, hinzugesellt worden. Das vierte Heft der »Amtlichen Berichte aus den königl. Kunstsammlungen« bringt eine vortreffliche Abbildung des erst seit vorigem Jahre bekannten Gemäldes mit Text von Max J. Friedländer. Es heißt da unter anderem: »In der Geschichte der Landschaftsdarstellung muß der Baseler als ein Beginner gefeiert werden, als ein Ahnherr Albrecht Altdorfers.« Wie zur Illustration dieser Anschauung hat man der wichtigen Neuerwerbung die gleichfalls aus London stammende »Geburt Christi« von Altdorfer als Gegenstück gegeben. Bei den Holländern überrascht ein neuer Willem Kalf, ein stattliches Stilleben mit Prunkgefäßen und Pastete. F. Kleinberger in Paris hat der Sammlung das farbig sehr anziehende Bild zum Geschenk gemacht. In der plastischen Abteilung ist als wichtigste Neuerwerbung ein großer Schnitzaltar, Maria mit dem Kinde, Engeln und Heiligen, in reicher Bemalung und Vergoldung, das

Werk eines Tiroler Meisters um 1480, hervorzuheben. Wilhelm Vöge wird diesen sehr willkommenen Zuwachs zu dem geplanten »Deutschen Museum« in einem der nächsten Hefte der Amtlichen Berichte publizieren.

Im Kunstgewerbemuseum sind zurzeit die schon erwähnten **Ankäufe aus der Porzellanauktion Clemm,** in Verbindung mit anderen Neuerwerbungen, dabei fünf Gefäßen aus poliertem Böttcher-Steinzeug, im oberen Vestibül ausgestellt. Im Lichthofe findet eine Sonderausstellung der Breslauer Kunstgewerbeschule statt, die sich um das Amts- und Trauzimmer des Rathauses von Löwenberg (Schlesien) gruppiert. Auch die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums wird künftig in dem mit dem Lesesaal verbundenen Raume monatlich wechselnde Ausstellungen veranstalten: die erste bringt von Max Klinger außer den »Epithalamia« die bekannten älteren Zyklen in Radierung und zahlreiche seltene Einzelblätter.

Das Kupferstichkabinett eröffnete soeben eine sehr anregende **Ausstellung** moderner, meist französischer und englischer Graphik, großenteils Erwerbungen aus den letzten Jahren; es wird davon noch zu sprechen sein. In dem kleinen, dem Studiensaal vorgelagerten Raume sind Albert Krügers Radierungen nach alten und neuen Meistern übersichtlich zusammengestellt, eine schöne Huldigung für den demnächst fünfzigjährigen Meister.

NEKROLOGE

Im Alter von 76 Jahren ist in Mechtshausen der Maler und Dichter **Wilhelm Busch** gestorben. Unter Beteiligung vieler Künstler und Freunde trug man ihn am 13. Januar zu Grabe. So ist also einer der größten zeichnerischen Humoristen, wenn nicht der größte, unserer Zeit heimgegangen. Doch will sich eine Traurigkeit bei uns allen nicht einstellen, wissen wir doch, daß der liebenswürdige Künstler, den man jetzt begraben hat, mehr wie je ein anderer in seinen Werken lebt und für alle Zeiten leben wird. Seine Person hatte Busch uns ja schon längst, seit vielen Jahren, entrückt. Nachdem er tausendfach die Schwächen und selbstverschuldeten kleinen Miseren der Menschen und die Tücken des Philister-Schicksals geschildert und dem Inhalt unseres, ach, so begrenzten Daseins und Wirkungskreises mit liebenswürdiger Ironie in knappster Form monumentalen Ausdruck gegeben hatte, reizte es ihn, gerade in die kleinste Lebensform sich zurückzuziehen und still, für sich, in den alltäglichsten Geschehnissen und Gesprächen den Ewigkeitsgehalt zu genießen, wie ihn eben nur ein Mensch mit so überreichem Innenleben genießen kann. — Nach äußerlichen Ehren stand sein Sinn niemals. Wir alle erinnern uns noch, wie er an seinem siebzigsten Geburtstag sich sogar den kaiserlichen Auszeichnungen durch die Flucht entzog. Trotzdem hatte man ihm kurz vor seinem Tode noch eine schöne Ehrung zugedacht, über die er sich vielleicht ausnahmsweise doch gefreut haben würde: das Kapitel des Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft, des höchsten bayerischen Ordens für die hervorragendsten Vertreter des geistigen Lebens, hatte einstimmig Wilhelm Busch zu seinem Mitgliede vorgeschlagen. »Aber, aber, aber, aber, jetzt kommt der Filuzio!« — Die Bestätigung wurde versagt.

Der bekannte Sammler **Camille Groult** ist, 76 Jahre alt, in Paris gestorben. Er hinterläßt eine sehr bedeutende Sammlung der schönsten französischen und englischen Werke des 18. Jahrhunderts. Es herrscht die Vermutung, daß er den Louvre in seinem Testament stark bedacht hat.

PERSONALIEN

Der Tiermaler **Professor H. Zügel** in München ist in den Adelsstand erhoben worden.

Der Münchener Maler **Ernst Liebermann,** bekannt durch seine Bilder aus deutscher Sage und aus deutschem Walde, hat den Titel Professor erhalten.

*** **Professor Dr. Schuchhardt** in Hannover, der Leiter des Kestner-Museums, ist zum Direktor des Prähistorischen Museums in Berlin, dem in Dahlem ein Neubau errichtet werden soll, ernannt worden. Ihm wird zugleich die Oberaufsicht über alle Ausgrabungen in Preußen übertragen werden.

Rom. Professor Dr. *Giuseppe Colini* ist zum Direktor des Museo di Villa Giulia ernannt worden. *Fed. H.*

Rudolf Schulte-Im-Hofe ist zum Vorsitzenden des Vereins Berliner Künstler wiedergewählt worden.

WETTBEWERBE

Ein **Preisausschreiben** von großer prinzipieller Wichtigkeit erläßt der bayerische Staat; er will **neue bayerische Postwertzeichen** durch öffentlichen Wettbewerb schaffen lassen und hat dafür die stattliche Summe von 3500 Mark ausgesetzt, die unter allen Umständen verteilt werden muß. Höhe und Zahl der Preise können die Preisrichter bestimmen. Hildebrand, Pfann, Riemerschmid, Stadler und Stuck bilden neben zwei Posträten das Preisgericht. Die Einsendung hat bis zum 1. April 1908 bei der geheimen Expedition des bayerischen Staatsministeriums für Verkehrsangelegenheiten zu erfolgen, von wo auch die näheren Bedingungen bezogen werden können. — Dieser Wettbewerb bedeutet einen Sieg der künstlerischen Gesinnung über den staatlichen Bureaukratismus. Der bayerische Staat ehrt sich mit diesem liberalen Preisausschreiben und mit einer solchen Jury. Möchte man doch endlich auch in Preußen für eine derartige Idee Verständnis haben.

Die Sitte **künstlerischer Visitenkarten,** wie sie in früheren Jahrhunderten geherrscht hat, soll wieder aufleben; der *deutsche Buchgewerbeverein* hat in Verbindung mit der Leipziger graphischen Akademie ein **Preisausschreiben** dazu erlassen. Des Pudels Kern ist wohl der Wunsch, den deutschen Graphikern eine neue Quelle für Aufträge in der breiten Bürgerschaft zu erschließen, so wie es durch die Wiedererweckung der Lust an Bücherzeichen im letzten Jahrzehnt mit Erfolg geschehen ist. Es ist eine gute Idee, die gewiß Früchte tragen wird, weil sie rasch zur Mode werden kann. Der Einlieferungstermin für den Wettbewerb ist der 15. April 1908. Preise: dreimal 800, dreimal 400, dreimal 200, dreimal 100 Mark.

DENKMALPFLEGE

Eine Gefahr für die Wartburg, die allerdings nur als Möglichkeit bestand, ist abgewendet worden. Auf einem Berge gegenüber der Wartburg nach Nordosten befindet sich das sogenannte Rösesche Hölzchen, das bisher Privateigentum war. Es mußte also damit gerechnet werden, daß eines Tages der Blick von der Wartburg durch irgendwelche Baulichkeiten schwer beeinträchtigt werden könnte. Nun hat der weimarische Staat unter Beihilfe des Großherzogs das Hölzchen angekauft.

Ravenna. Endlich wird es möglich sein, den wunderschönen Bautenkomplex der Kirche von San Vitale in Ravenna in seiner Vollständigkeit bewundern zu können. Auf Anregung des Unterrichtsministers Rava wird das Kloster von *San Vitale* von den Soldaten geräumt und das Königliche Museum darin eingerichtet werden. So wird es allen Besuchern möglich sein, die zwei alten Klosterhöfe zu betreten und von dort die Kirche in ihrer ganzen

Form zu überblicken. Ebenso werden die Soldaten das Kloster von Santa *Maria in Porto* verlassen. Auch da wird der Klosterhof den Besuchern offen sein und in dem Kloster das Staatsarchiv für Ravenna eingerichtet werden. *Fed. H.*

Rom. Durch alle Zeitungen ist die Nachricht gegangen von einer geplanten und begonnenen Zerstörung des uralten Mauerringes, welcher die ewige Stadt umgibt. Nun ist ja leider schon vieles an den ehrwürdigen Mauern in letzter Zeit zerstört worden, aber man ist noch weit entfernt von einer allgemeinen Zerstörung. Die Stadt war schon voriges Jahr bei den staatlichen Behörden um die Erlaubnis eingekommen, in den Mauern des 3. Jahrhunderts n. Chr., zwischen Porta Pinciana und Porta Salaria Durchbrüche zu machen, um das Ludovisische Stadtviertel mit dem neuen Salarischen in Verbindung zu bringen. Die Commissione archeologica genehmigte nach langem Debattieren, ob man nicht eher große Bogentore in die Mauern schneiden sollte, die einfachen Durchschnitte, und nun sind diese gemacht worden und leider wohl um das Doppelte so breit, als Regierung und Commissione archeologica vorgeschrieben hatten. Die Schuld trifft einzig und allein die städtische Verwaltung und hat die Generaldirektion der Altertümer strenge Befehle und Maßregeln erteilt, um in Zukunft solchen Mißbräuchen beizeiten vorzubeugen. *Fed. H.*

Rom. Die Restaurierung der Basilika der *Priscillakatakombe* an der Via Salaria. Auf Anregung Prof. Orazio Marucchis hat die *Commissione pontificia d'Archeologia sacra* die Restaurierung der Überreste der Basilika der Priscillakatakombe auf dem Areal, welches König Viktor Emanuel von seiner Villa Savoia geschenkt hatte, vorgenommen und in diesen Tagen zu Ende gebracht. Bei der Eröffnung hielt Professor Marucchi eine Rede, der wir folgende Notizen über das interessante Unternehmen entnehmen: Bis zum 9. Jahrhundert war die Basilika ganz besonders reich an historischen Grabmälern, unter welchen das älteste das der Märtyrer Felix und Philippus war, welche in der Gegend der Katakombe zur Zeit Marcus Aurelius im Jahre 162 n. Chr. ihren Tod gefunden hatten. Dieses Grab sieht man vor der Apsis in der Basilika, an der Stelle, wo der alte Altar stand. Über diesem Grab ließ Papst Damasus eine Inschrift anbringen, in welcher deutliche Hinweise auf die Taufe sind, die sich sehr leicht erklären lassen jetzt, wo bei den neuen Ausgrabungen hinter der Apsis ein großes Baptisterium gefunden worden ist. Dieser Fund erklärt die uralte Tradition, daß an der Stelle, wo einst die Villa des Acilii Glabriones lag, der Apostel Petrus die Taufe erteilt hatte. In einer Handschrift aus der Zeit Gregors des Großen wird auch dieser ganze Teil der Priscillakatakombe in dieser Weise bezeichnet: *Sedes ubi prius sedit s. Petrus.* In direkter Beziehung zu dieser heiligen Stelle sehen wir, daß sechs Päpste in der Katakombe bestattet wurden: Marcellinus (304), Marcellus (309), Silvester (335), Liberius (368), Siricius (399), Coelestinus (432), Vigilius (555). Es ist nur möglich gewesen, die Grabstätte von Marcellinus zu identifizieren. Sie liegt in einem unterirdischen, aber mit Lucernarium versehenen Cubiculum, welches mit Marmorplatten und Mosaiken geschmückt ist und hart am Grabe des Märtyrers Crescentis gelegen ist, wie eben auch das Liber Pontificalis sagt: *Marcellinus in cymiteris Priscillae in cubiculo claro iuxta corpus sancti Crescentionis.* Die Kommission hat überall in der Basilika die Kopien der Inschriften angebracht, welche sich auf die anderen dort bestatteten Päpste beziehen. Bei den Ausgrabungen ist auch die alte Treppe aufgefunden worden, welche zu der Katakombe hinabführte. *Fed. H.*

DENKMÄLER

August Gaul arbeitet zurzeit an einer **Gruppe von zwei kämpfenden Auerochsen,** die er als monumentales Bronzewerk im Auftrag der Stadt Königsberg gestaltet. Der Künstler hofft im Jahre 1909 das große Werk der Stadt Königsberg, die es öffentlich aufstellen will, übergeben zu können.

AUSSTELLUNGEN

*** Am 27. Januar wird die **Berliner Akademie der Künste** eine Ausstellung von **Meisterwerken der englischen Malerei** des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts eröffnen, um die sich nach Mitteilungen in der Berliner Presse besonders Graf Seckendorff verdient gemacht hat. Aus Deutschland beteiligen sich der Kaiser, Prinz Friedrich Karl von Hessen mit Werken aus Schloß Friedrichshof, der Fürst von Lippe und Berliner Sammler, aus England die Herzöge von Westminster und Devonshire, viele Angehörige des englischen Hochadels, Sammler wie Pierpont Morgan und Charles Wertheimer. Die Bedeutung dieser Ausstellung wird unter anderem dadurch gekennzeichnet, daß Gainsboroughs »blue boy« zum erstenmal die Reise über den Kanal wagen wird.

Rom. In diesen Tagen ist die Ausstellung der Kunstgewerbeschulen geschlossen worden. Interessant war die Ausstellung, weil man sehen konnte, wie so viele kleine vergessene Städte bestrebt sind, neben den größeren und großen mit lobenswerter Anstrengung für die kunstgewerbliche Erziehung zu sorgen. Wohl ist manches noch sehr altmodisch in der allgemeinen Richtung, aber auch neue, lebendige Richtungen zeigen sich. Ausgezeichnet z. B. sind in allen Fächern die Erzeugnisse der neapolitanischen Kunstgewerbeschule. *Fed. H.*

Bei Gelegenheit einer **gewerblichen Ausstellung,** die die Erzeugnisse des Bezirkes **Dachau** zur Schau stellen soll, und die im Spätsommer dieses Jahres stattfindet, beabsichtigt die Dachauer Künstlerschaft, auch von ihren Werken eine Ausstellung zu veranstalten. Als Ort dafür ist der sehr große Saal im Schlosse zu Dachau ausersehen, der Raum für Hunderte von Bildern bietet. Hoffentlich benutzt man den trefflichen Anlaß, um durch eine retrospektive Abteilung den Werdegang dieser wichtigen Schule zu veranschaulichen. Das Unternehmen würde dadurch wesentlich an Interesse gewinnen und gewiß auch dazu dienen, den finanziellen Erfolg der Gewerbeausstellung zu fördern. *Doering.*

SAMMLUNGEN

Rom. In diesen Tagen sind die zwei Büsten Berninis von Kardinal *Scipione Borghese* von der venezianischen Gemäldegalerie wieder nach Rom in ihren natürlichen Sitz, die Galerie Borghese, gekommen. Der Staat hatte sie vor Jahren vom Fürsten Borghese, als die Gemäldesammlung noch nicht angekauft war, erworben und der *Galleria dell' Accademia* gegeben. Nun thront der großmütige Kardinal im großen Eingangssalon des Casino Borghese als ein richtiger Genius loci, da wo die herrlichen Kunstschätze aufgestellt sind, die er gesammelt hat. Es sind zwei Büsten und zwar nicht voneinander verschieden. Wie Baldinucci erzählt, hatte Bernini die erste Büste fast fertig gemeißelt, als er bemerkte, daß ein schlimmer Riß den Marmor gerade auf der Stirne durchzog. Gleich machte sich der Künstler daran, nachts eine Kopie davon zu verfertigen und in wenigen Tagen war das Werk fertig, aber die Wiederholung erreicht an Schönheit und Wirkung bei weitem nicht das erste Original. *Fed. H.*

Rom. In der allerletzten Zeit hat die Nationalgalerie moderner Kunst eine große Bereicherung erfahren durch

die den neuerworbenen Werken *Domenico Morellis* gewidmeten und in Anwesenheit des Königs eröffneten Säle. Es ist nun nirgends sonst mehr möglich, sich ein so vollständiges Bild von dem Lebenswerk des neapolitanischen Meisters zu machen als hier. Man könnte der Sammlung vielleicht vorwerfen, zu wenige fertige Bilder des Malers zu enthalten und zu viel Skizzen, Entwürfe und Zeichnungen, aber bei der besonderen Art der Kunst Morellis, deren Erzeugnisse fast immer etwas Skizzenhaftes hatten, kann man das wirklich nicht als einen Fehler ansehen. Bei der großen Anzahl von ausgestellten Stücken kann man nicht nur des Meisters Entwickelung von seinen romantischen Anfängen bis zu seinen letzten religiösen Werken kennen lernen, sondern auch einen richtigen Überblick über die italienische Kunst in Unteritalien während der letzten fünfzig Jahre erwerben.

Aus Morellis romantischer Zeit sind Zeichnungen und Entwürfe zu den *Bilderstürmern* (conoclasti) und *Jairi Tochter* (Figlia di Jairo). Ganz wunderschön sind die Studien von Frauentypen, die in der leidenschaftlichsten südlichen Art ihrem Schmerz Luft machen.

Nicht weniger interessant sind die Skizzen und Entwürfe zu dem Bilde *Die Versuchung des hl. Antonius*, dem Meisterwerk des Malers, und zu dem nicht minder schönen »Gebet Mahomets«. In einem anstoßenden Saal sind die fertigen Bilder, welche die Galerie von Morelli besitzt, aufgehängt: *Il conte Lara, Tasso welcher Eleonora von Este die Gerusalemme liberata vorliest, Jesus in der Wüste, Jesus, welcher die Apostel weckt.* Um die fertigen Bilder herum die Skizzen dazu und zu vielen anderen Bildern. Die interessante Sammlung ist durch eine große Serie von Landschaftsskizzen und einigen lebhaften, tüchtigen Porträts Morellis vervollständigt. *Fed. H.*

Kürzlich kam die Frage zur Erörterung, wem eigentlich die **Kunstschätze des Vatikans** gehören und ob z. B. der Papst das Recht hätte, Stücke daraus zu verschenken. Die italienische Regierung hat nun die Erklärung abgegeben, daß die vatikanischen Kunstsammlungen Eigentum des italienischen Staates seien und der Papst nur ihre gesetzlich garantierte Nutznießung habe.

Berliner Museumsneubauten. Aus dem neuen preußischen Etat erfährt man, daß mit der Erweiterung oder Verlegung des Museums für Völkerkunde vorläufig noch gewartet werden, daß aber der Neubau des Museums für ältere deutsche Kunst baldigst in Angriff genommen werden soll. Dieses neue Gebäude kommt auf die Museumsinsel in Angliederung an die vorhandenen Bauten. Ebenso werden dort neue Erweiterungsbauten für die Antikenschätze errichtet werden. Dabei soll das provisorische Pergamon-Museum fallen.

Das **Leipziger Museum** hat *Fritz Erlers* von mehreren Ausstellungen her bekanntes großes dreiteiliges Bild »*Sonnenwende*« erworben. — Ferner ist dieses Museum durch Schenkung in den Besitz einer *weiblichen Marmorstatue* von *Arthur Volkmann* gekommen.

Böcklins »Gefilde der Seligen« hängen wieder in der Berliner Nationalgalerie, ohne daß irgendwelche Spuren der geschehenen Verletzung sichtbar wären.

Die Witwe des im Jahre 1906 in München verstorbenen Bildhauers **Professor Benedikt König** hat in Darmstadt ein privates, aber öffentlich zugängliches *König-Museum* zusammengebracht, das gegen hundert Werke des verstorbenen Künstlers in Gips oder Marmor vereinigt.

INSTITUTE

Kaiserlich deutsches archäologisches Institut in Rom. Sitzung des 13. Dezember 1907. Bei dieser ersten wie immer dem Andenken Winckelmanns gewidmeten Festsitzung war ein großes Publikum zugegen und man bemerkte darunter fast alle die Mitglieder der verschiedenen historischen und archäologischen Anstalten Roms. Professor Hülsen, welcher die Sitzung leitete, sprach über die verschiedenen Ausgrabungen, mit welchen sich jetzt die wissenschaftliche Welt beschäftigt, und besonders über die Forschungen auf dem Palatin, und gedachte dann der verstorbenen Mitglieder Brizio und Furthwängler. Hierauf nahm Professor Vaglieri das Wort, um über die von ihm und Adolfo Cozza geleiteten neuesten Ausgrabungen auf dem Palatin zu berichten. Die ersten Ausgrabungen wurden auf dem östlichen Abhang des *Germalus* begonnen, und das erste Ergebnis war der Fund einer für den Platz hochwichtigen Gräberstätte, welche der ersten Wohnstätte auf dem Germalus dienen mußte. Auf dem *Germalus*, meint Vaglieri, habe sich wohl einer der ersten eingewanderten Stämme vielleicht schon im zweiten Jahrtausend v. Chr. niedergelassen. Von diesen Bewohnern sind Vasen gefunden worden, welche dem Tipo Villanova angehören. Die Ausgrabungen führten zur Entdeckung verschiedener Gräber, unter welchen man auch glaubte ein Grab in Hüttenform gefunden zu haben. Jedenfalls sind die aufgefundenen Gräber nach Vaglieri in drei Klassen zu ordnen. Die ältesten in Brunnenform, in welchen sehr wenige Geräte gefunden und die gewalttätig zerstört worden sind. Die zweiten, auch in Brunnenform, zeigen auch deutlich das Werk der Zerstörer, wahrscheinlich der Gallier im Jahre 496 vor Chr. Die neuesten sind in ihrer Anlage von einer Befestigungsmauer durchschnitten. Der Vortragende zeigte auch Photographien der interessanten Fragmente der Terrakottadekoration eines palatinischen archaischen Tempels, mit den Bruchteilen der Darstellung eines Zuges von Jünglingen. Auf einigen Fragmenten sieht man Stücke eines Pferdes. Professor Vaglieri glaubt, daß alle Befestigungsmauern, welche in diesem ältesten Teil der palatinischen Ansiedelung gefunden worden sind, jünger als das vierte Jahrhundert seien.

Professor *Christian Huelsen* sprach über *Balbustheater* und *Porticus Minucia*. In einer Seitenstraße der neuen Via Arenula, in der Via dei Calderari, ist ein antikes Gebäude erhalten, von welchem ein Bogen zwischen zwei dorischen Säulen ungefähr zur Hälfte aus dem Boden reicht. Diese Ruinen wurden als die Reste des Balbustheaters angesehen und führen den traditionellen Namen Cripta Balbi. Der Vortragende sprach von den verschiedenen Zeichnungen, die man von dem Monument gemacht hat, als es noch in viel besserem Erhaltungszustand war, und die von Giuliano da San Gallo von Serlio, von Palladio und dem anonymen Zeichner des Codex Escurialensis herstammen. Er bewies, daß die Reste zu einer großen, zweistöckigen Halle gehörten, welche von dem Tribunus *Minucius* für die Verteilung des Kornes an das Volk errichtet worden waren und deshalb Porticus Minucia Frumentaria hießen. *Fed. H.*

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Italienische Sitzung des 21. Dezember. — Frl. Dr. *Schottmüller* teilte eine Reisebeschreibung des Hans Georg Ernstinger mit, welcher zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts Italien mehrmals bereiste, und dessen »Raisbuch« gedruckt ist (herausgegeben von Dr. Walther, Tübingen 1877, in der Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart Nr. 135). Seinem besonderen Interesse für Wasserkünste entsprechend, das ihn beispielsweise auch die berühmten Wasserkünste in Pratolino bei Florenz ausführlich besprechen ließ, erwähnt er, daß sich in Florenz am Eingang des Palazzo Vecchio befinde »ein mermelsteinerner Röhrbrunnen, darauf die Cupido vom Wasser umbgetrieben wirt, und geußt sich das Wasser aus etlichen Orten in ein Brunnencor.«

Es ist der bekannte Brunnen mit *Verrocchios* Knaben mit dem Fisch, der sich also damals beim Laufen des Wassers drehte. Er stand ursprünglich im Garten der Villa Careggi und wurde zwischen 1555 und 1568 an seine jetzige Stelle gebracht (Vasari I, 112, III, 364). Nicht gesagt wird, ob die Figur des Knaben erst bei der Neuaufstellung drehbar gemacht wurde.

Herr Dr. *Poggi* teilte mit, daß er in San Godenzo in einer Krypta die lebensgroße bemalte Holzstatue des hl. Sebastian von *Baccio da Montelupo* gefunden hat, welche urkundlich im Jahre 1506 entstanden ist. Von anderen Werken, die derselbe Künstler für die genannte Kirche ausgeführt hat, war keines mehr vorhanden.

Derselbe sprach ferner über ein Werk des *Fra Angelico da Fiesole*, das sich in San Francesco in *Montecarlo* bei San Giovanni im oberen Arnotale befindet. Es ist eine Verkündigung, in der Predelle mit fünf Szenen aus dem Leben der Madonna. Da die Kirche 1438 fast fertig war, wird das Bild kurz danach entstanden sein. Photographie von Alinari liegt vor.

Prof. *Brockhaus* knüpfte an seine Mitteilung in der vorigen Sitzung über das *Juliusgrab Michelangelos* an, indem er zu den historischen Quellen Stellung nahm. Der Vertrag vom Jahre 1513 ist nur juristischer und finanzieller Natur, schweigt deshalb von der Bedeutung der einzelnen Gestalten. Vasari und Condivi sprechen von Viktorien, Termini und Prigioni; nach Vasaris erster Mitteilung (1550) würden die Prigioni Provinzen bedeuten, nach Condivi (1553) die freien und schönen Künste, nach Vasaris zweiter Ausgabe (1568) das eine und das andere. Die v. Beckerath'sche Zeichnung im Berliner Museum, auch die in den Uffizien, bestätigt das Vorhandensein von Gestalten, die als Viktorien, Termini und Prigioni zu bezeichnen sind. Die vollständige Harmonie, welche zwischen ihnen und den Gebeten der Totenmesse waltet (siehe vorige Sitzung, Sp. 157/8) läßt erkennen, daß hier weder von Politik, von gefesselten Provinzen, noch von allgemeiner Kultur, den schönen und freien Künsten, die Rede ist, sondern es sich ausschließlich um religiöse Begriffe handelt. Um gerecht zu sein, sei gesagt, daß ohne die Angaben der alten Biographen die gesamte Deutung des Werkes vielleicht niemals gefunden worden wäre.

Herr Dr. *Giglioli* legte dar, daß das bekannte Bild der Uffizien, welches einen Schwank des *Piovan Arlotto* darstellt, nicht von Giovanni da San Giovanni gemalt ist, wie bisher allgemein angenommen wurde, sondern von Baldassare *Franceschini*, genannt il *Volterrano* und zwar bald nach 1630. Der Irrtum kommt von einer Verwechslung mit einem Bilde des *Giovanni da San Giovanni*, das einen anderen Schwank, den der Jäger, darstellt. Das Uffizienbild ist von Baldinucci unter den Werken des Volterrano beschrieben.

Herr Dr. *Bombe* hat in der Galerie zu *Arezzo* zwei Bilder photographieren lassen, von denen eines laut Inschrift den General Marchese Alessandro Dal Borro aus Arezzo darstellt. Man hat diesen General auch in dem Bilde des Berliner Museums, das unter den umstrittenen Velazquez-Werken bekannt ist, zu erkennen geglaubt, weil sich zu Füßen des Dargestellten eine Fahne mit Bienen befindet, und Dal Borro das Heer Urbans VIII., der als Barberini Bienen im Wappen führte, besiegt hat. Aber auf das Bild in Arezzo, das in Zügen, Stellung und Statur anders ist, läßt sich diese Vermutung nicht gründen, und in dem genannten Feldzug war Dal Borro nicht der einzige Sieger. Das Brustbild Dal Borros im Gang der Uffizien Nr. 821 ist eine freie Wiederholung des aretiner Bildes, und das Porträt in seiner Lebensbeschreibung (Grasso, Elogi dei Capitani illustri, Venedig 1683) von dem Uffizienbild abhängig. Ob die Bienen auf der Fahne nicht auch zu anderen Vermutungen führen können, wird weiter zu untersuchen sein.

Ferner legte derselbe eine eigens angefertigte Photographie ebenfalls aus *Arezzo* vor von dem Bilde des *Sebastiano del Piombo*, das *Pietro Aretino* darstellt und von Vasari ausführlich beschrieben worden ist. *H. B.*

VERMISCHTES

Im letzten Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst« hatten wir den köstlichen »**Alten Müller**« von **Oldach** in Dreifarbendruck abgebildet. Daß bei der Unterschrift ein Fragezeichen beigesetzt werden mußte, ebenso wie auch in der Hamburger Galerie das Bild mit Fragezeichen figuriert, erklärt sich aus folgendem Sachverhalt: Dr. Lichtwark hielt das in Hamburg von ihm erworbene Werk zunächst für dänisch. Alle Kopenhagener Kenner der dänischen Kunst, die es sahen, erklärten sich jedoch gegen diese Zuschreibung und sahen ein charakteristisches Werk der Hamburger Schule darin. Ist es hamburgisch, so kommen nur Oldach und vielleicht Milde in Betracht. Oldachs Art steht es, wie namentlich die Handzeichnungen beweisen, am nächsten.

Der **Düsseldorfer Malkasten** hat ein **achthundert Jahre altes chinesisches Gemälde** geschenkt bekommen. Es ist ein Werk des Yuan-Yao. Der freundliche Spender ist der chinesische Generalgouverneur Tuan Fang in Nanking.

Professor Hugo Vogel war in diesem Sommer wieder in Hamburg an der Fortsetzung der **malerischen Ausschmückung des großen Festsaales im Hamburger Rathaus** tätig. Er hofft, in ein bis zwei Jahren sein Werk vollendet zu haben.

Der **Magistrat von Dresden** hat beschlossen, den großen Festsaal seines künftigen Rathauses, der eine Länge von 28×14 Meter haben wird, durch *Hermann Prell* ausmalen zu lassen.

Der **100. Geburtstag Eduard Meyerheims** (geboren am 7. Januar 1808 in Danzig) hat vielfach Gedenkaufsätze an den trefflichen Künstler hervorgerufen, und die Kabinette, welche Handzeichnungen von ihm besitzen, haben sie zur Ausstellung gebracht. Sein Sohn, Paul Meyerheim, hat den Anlaß benutzt, um ungemein reizende Erinnerungen an seinen Vater und an seine Kindheit niederzuschreiben, die in der Zeitschrift »Meister der Farbe« bei E. A. Seemann erscheinen.

PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG

verbunden mit Kunsthandel in einer deutschen Großstadt, sucht zur Vergrößerung des Betriebes einen **kapitalkräftigen Fachmann,** der mit tätig sein soll.

Günstige Gelegenheit zum Eintritt in ein gut gehendes Geschäft. Anerbieten befördert die Expedition des »Kunstmarkt« in Leipzig unter **K. 283.**

Inhalt: Werdandi. Von C. — Neuordnungen in der Londoner National Gallery. Von O. v. Schleinitz. — Neuerwerbungen des British Museums. Von O. v. Schleinitz. — Berliner Ausstellungen. — Aus den Berliner Museen. — Wilhelm Busch †; Camille Groult †. — Personalien. — Preisausschreiben um bayerische Postwertzeichen und um künstlerische Visitenkarten. — Eine Gefahr für die Wartburg; Kloster von San Vitale und Santa Maria in Porto zu Ravenna; Zerstörung des alten römischen Mauerringes; Restaurierung der Basilika der Priscillakatakombe. — August Gauls Gruppe kämpfender Auerochsen. — Ausstellungen in Berlin, Rom, Dachau. — Berninis Borghese-Büsten wieder in Rom; Bereichungen der Nationalgalerie in Rom; Kunstschätze des Vatikans; Berliner Museumsneubauten; Erwerbungen des Leipziger Museums; Böcklins »Gefilde der Seligen«; König-Museum in Darmstadt. — Kaiserlich deutsches archäologisches Institut in Rom; Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 14. 31. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE SAMMLUNG ARNDT IN DER MÜNCHENER GLYPTOTHEK

Während München in der letzten Zeit gegenüber Berlin, Frankfurt und anderen deutschen Städten etwas zurückstand, wo es sich um großartige Schenkungen für Kunstzwecke handelte — wenn wir von der Stiftung der Schmedererschen Krippensammlung absehen — sind die Sammlungen der bayerischen Metropole durch eine jetzt publik gewordene Stiftung, von der man in interessierten Kreisen bereits seit einigen Monaten weiß, in einer großartigen und ganz ungewöhnlichen Weise bereichert worden. Dem Eifer des verstorbenen Münchener Bode, dem unersetzlichen Professor Ad. Furtwängler, war es noch gelungen, einen unbekannt bleiben wollenden Mäcen dahin zu bringen, daß er die bekannte Sammlung des Münchener Archäologen Dr. Paul Arndt angekauft und den Staatssammlungen als Geschenk übergeben hat. Diese mit ebensoviel Geschmack wie Gelehrsamkeit vereinigte Sammlung von Werken griechischer aber auch italischer Kleinkunst — Terrakotten, Vasen, Bronzen, Broschen, Goldschmuck, Glas — ist für das Antiquarium bestimmt, dessen Lücken sie in einer Weise ausfüllt, als hätte Arndt seit mehr als zehn Jahren mit Hinblick darauf gesammelt, daß seine Schätze dereinst in das Antiquarium aufgenommen werden würden. Da aber das Antiquarium vorerst keinen Platz mehr in seinen provisorischen Räumen hat, die wohl auch in absehbarer Zeit noch Provisorium bleiben werden, so birgt der assyrische Saal der Glyptothek einstweilen in bereits wohl geordneter Aufstellung die Sammlung Arndt; und dort wird nunmehr diese köstliche Bereicherung der Münchener Antikensammlungen für den allgemeinen Besuch zugänglich werden.

Arndt hat seine Marmorwerke, Gemmen und seine griechischen Vasenschalen wie Fragmente aretinischer Gefäße von dem Verkauf ausgeschlossen; indem er dem ungenannten Mäcen seine anderen reichen Sammlungen für einen Preis überließ, der von jenseits des Ozeans gewiß überboten worden wäre, hat der Münchener Gelehrte in wahrhaft patriotischer Weise gehandelt. Wenn erst einmal die wissenschaftliche und ausführliche Publikation über die Sammlung Arndt erschienen sein wird, die wir wünschen und hoffen, wird man erst erkennen, wie erstklassig durchweg die von ihm vereinigten Antiquitäten sind, eine Sammlung, die mit den allerbekanntesten in einem Atem genannt werden kann, was Schönheit einzelner Stücke, Seltenheit und vor allem Echtheit betrifft. Gar viele Stücke stammen denn auch aus früheren weltbekannten Sammlungen. Noch im März 1907 schrieb Furtwängler in seinem neuen Antiquariumskatalog: »Leider besitzt unsere Sammlung fast nichts von Tanagrafiguren, da man in der Zeit, wo sie in Menge gefunden wurden und leicht zu haben waren, die Gelegenheit zu Erwerbungen versäumt hat«. Es ist jetzt anders; mit der Sammlung Arndt sind auch eine Reihe dieser köstlichen Figuren in den bayerischen Staatsbesitz gekommen, die in so reizender Weise das tägliche Leben des Griechenvolkes schildern und die, obwohl die schlichtesten, billigsten, volkstümlichsten Kunsterzeugnisse der Griechen, doch imstande sind, Lücken in der Kunstgeschichte auszufüllen, wo die Großplastik fehlt.

Unter den Hunderten von figürlichen Terrakotten mit teilweise kräftigen Farbresten besitzt die Sammlung Arndt interessante und eigenartige Stücke von der mykenischen bis in die römische Zeit. Nennen wir unter den hervorragendsten eine mykenische thronende Götterfigur, einen höchst amüsanten, archaischen sitzenden Silen, ganz nach ägyptischem Schema, einen Pflüger an der Arbeit mit dem rinderbespannten Pflug, einen auf zwei Pferden stehenden Mann, zwei Mädchen wie die sogenannten Akropolistanten. Von ungewöhnlichem Interesse für die Geschichte der Tragödie wie der religiösen Kulte ist der carrus navalis, der Schiffskarren, auf dem Dionysos mit der Basilinna thront, wie sie am zwölften Tage des Anthesterienfestes im karnevalistischen (carrus navalis, bestrittene Etymologie) Umzuge herumgefahren wurden. Auch zahlreiche Schauspielerfigürchen sind für die Geschichte des Dramas wichtig. Eine archaische Meduse erinnert an den Typus der Selinunter Metopen. Aus den späteren Zeiten der figürlichen Töpfereien, wo Tanagra und das noch exquisiter arbeitende Myrina ihre reizenden Erzeugnisse schufen, finden wir unter vielen Dutzenden einen herrlichen sitzenden Jüngling in der Onlamys, eine Hermaphroditenszene à la Joseph und Potiphar, eine Tänzerin im langen Gewande in unvergleichlich graziöser Stellung; eine andere steigt gerade auf einen kleinen

Tritt, um eine Art Schleiertanz aufzuführen. Die Griechen liebten es, Figuren an Fäden als Zimmerschmuck wie als Weihegeschenke aufzuhängen. Davon hat die Sammlung Arndt drei aus Tanagra und Myrina — nackten Jüngling, herabschwebende Göttin, geflügelten Eros — aufzuweisen. Einzigartig sind die großen figürlichen Terrakotten: eine weibliche Figur, ungefähr 30 cm hoch, aus dem frühen 4. Jahrhundert, von vollendeter Schönheit und Erhaltung, ein Knabe aus Myrina aus bester Zeit und ein Eros mit Schmuckkästchen in der Farbe einer Rothaut, dann eine Myrinafigur, deren Frisur aus der Claudierzeit zeigt, wie lange die Terrakottenfabrikation in diesem Teil der kleinasiatischen Aeolis (jetzt Kalabassary) fortgedauert hat; endlich mag eine weibliche Figur mit langem Gewand, die den einen Fuß hebt, vielleicht um einen Schuh an- oder auszuziehen, als eine der größten, ganz erhaltenen Terrakotten zu betrachten sein, da von anderen, in Lebensgröße ausgeführten, nur Teile, z. B. Köpfe in die Gegenwart gekommen sind. Um von den größten Terrakotten zu den kleinen und kleinsten zu springen, so ragt vor allem ein wundervoller Alexanderkopf italienischer Provenienz als Hauptstück hervor; dazu treten reizende Frauenköpfchen, Herakles, Flötenspielerkopf mit Mundbinde und anderes mehr. Aus Smyrna, wo man die Karikatur liebte und wo der Zusammenfluß orientalischer Großkaufleute und Händler Gesichter genug bot, über die sich die kleinasiatischen Griechen lustig machen konnten, sind ungefähr fünfzig Karikaturköpfchen vorhanden, von denen die Zeichner der fliegenden Blätter noch manches absehen könnten. Unter den Tierdarstellungen seien ein großer Delphin (attisch, ca. 480 v. Chr.), ein Prachtstück, und die höchst seltenen mykenischen Tiergefäße genannt, von denen selbst Athen nur Fragmente besitzt. Es sind alles in allem Hunderte von figürlichen Darstellungen in Ton in den bayerischen Staatsbesitz mit der Sammlung Arndt gekommen, darunter viele Stücke, die im einzelnen von Museen und Sammlern mit Tausenden bezahlt zu werden pflegen. —

Die Vasen der Sammlung Arndt umfassen namentlich die ganze ältere Zeit; aber sie reichen auch von den prächtigen und vorzüglich erhaltenen mykenischen und Dipylonvasen bis zu den zierlichen aber oftmals gar nicht in usum delphini gemachten Schalen attischer Kleinmeister und bis in die hellenistische Zeit hinein, wo eine melische geriefte Vase Reliefs pergamenischen Stils trägt und andere Gefäße Dekorationen zeigen, die aus der kleinasiatischen Metallindustrie ihre Motive geholt haben; auch drei dunkelfarbige, etruskische Vasen sind nach dem Vorbild der Metallindustrie geschmückt. Eine große schwarzglänzende campanische Vase ist tadellos erhalten, eine melonenförmige hohe Schüssel mit interessantem Deckelgriff hat auch noch starke Vergoldungsspuren. Ein rhodischer Teller ist einer der ältesten existierenden Flachteller; der Rand eines großen sizilischen Vorratsgefäßes (Pithos) trägt reichen Reliefschmuck. Eine Lutrophoros — eine Hydria, die für das Wasser des Brautbades bestimmt war und auch die nicht geschlossene Ehe symbolisierte — trägt noch den Stab, mit dem sie in das Grab gesteckt war, das wohl eine Jungfrau barg. Am merkwürdigsten und seltsamsten ist aber eine ganze Anzahl frühapulischer Gefäße, die in München bis jetzt nicht vorhanden waren und auch in Berlin gänzlich fehlen. — Auch die zahlreichen, schönen »gutti«, italische Ausgußgefäße, deren eigentliche Bestimmung noch nicht feststeht, sind bemerkenswert. —

Außer figürlichen Terrakotten und Tonvasen umfaßt die Arndtsche Sammlung in diesem Material auch noch gute römisch-ägyptische Totenmasken, Wandfreskofragmente und ausgezeichnete Tonformen, z. B. eine für eine Nike, die einen Nagel in ein Tropaion schlägt, eine andere für eine trauernde, kauernde Figur mit Hund; mehrere Campanareliefs (nach dem bekannten Sammler Campana genannte Terrakottareliefs) mit bacchischen Szenen, die vollständig sind, neben einer großen Zahl von Fragmenten derselben Gattung; zahlreiche treffliche Lampen mit interessanten aber auch pikanten Darstellungen; da ist z. B. auf einer Lampe eine Leda in Gegenwart des Eros und in der Umarmung des Schwanes gebildet, die zugleich sofort das Ei legt, aus dem später Helena oder die Dioskuren entsprangen. — Aus Girgenti stammen drei jonische Kapitelle aus Ton, wohl zu den ältesten Repräsentanten dieses Stils gehörig, welche die Herkunft von der orientalischen Pflanzensäule noch klar erkennen lassen und als Beispiele des urjonischen Kapitelltypus von noch vegetabilischem Charakter gelten können.

Kommen wir jetzt zu den Bronzen, so zeigt sich ein außerordentlicher Reichtum an Bronzehenkeln, darunter z. B. ein seltenes Stück mit einer archaischen Medusa. Unter den Spiegeln ist das Hauptstück der aus der Sammlung Somzée stammende mit dem Hochrelief des auf dem Esel liegenden Silen, ferner ein solcher mit erhabenem Aphroditekopf aus der Mitte des 5. Jahrhunderts. Ein Kuriosum ist eine etruskische Manipel, eine bronzene Hand als Feldzeichen, die auf eine Stange gesteckt wurde. Daß eine Privatsammlung nicht sehr reich an antiken figürlichen Bronzen sein kann, wovon heute das Stück in die Zehntausende bezahlt wird, ist natürlich; außerdem ist das Münchener Antiquarium, selbst nachdem Furtwänglers Meisterblick die falschen antiken Bronzen ausgeschieden hat — die aber immer noch Renaissancebronzen bleiben — schon längst reich an Figuren, die in diesem vornehmsten und wichtigsten Material gebildet sind. Aber nichtsdestoweniger können sich solche jetzt neu hinzugekommene Bronzen, wie der thronende Zeus, die Diskophorenstatuette des 5. Jahrhunderts, die zwei hellenistischen Neger, der groteske Tänzer, der Lar, in der Umgebung des alten Bestandes des Antiquariums sehen lassen. Vorzüglich sind auch einige Fragmente (Füße, Beine, Hände) von größeren Bronzen. Ein Bronzegefäß zum Trinken von überaus zierlicher Gestalt ist noch dazu durch seine unvergleichlich schöne Patina ausgezeichnet. —

Auch Goldschmuck, unter anderen vier Totenkränze aus reinem Gold, hübsche goldene Ohrgehänge treten jetzt zu dem alten Bestand des Antiquariums,

das bekanntlich in dem Goldkranz von Armento eines der wunderbarsten uns erhaltenen Werke der griechischen Goldschmiedekunst besitzt. — Zum Schluß unserer Wanderung an den neuen Schätzen der Münchener Antikensammlungen vorbei — ich habe fast durchweg nur in den Glasschränken und Glaskästen ausgestellte Gegenstände genannt, die Schubladen und Kästen und Kisten bergen noch unzählige andere — kommen wir an die farbenprächtigen Glasfragmente. Nur Fragmente bietet, allerdings in Tausenden von Stückchen, die Sammlung Arndt. Wer aber an dieser geschmackvollen Farbenpracht sein Auge erfreut hat, wird wohl verstehen, wie Blümner sagen konnte, daß sich die Glasfabrikation der Alten in den meisten Hinsichten dreist mit der heutigen Technik messen kann, ja in manchen Punkten sogar von den modernen noch nicht erreicht worden ist. Hier wird das moderne Kunstgewerbe, das in der bayerischen Hauptstadt blüht, eine Mustersammlung von, meist in der späthellenistischen und römischen Zeit in Ägypten fabrizierten, Glasflüssen (Smalt) benützen können, die als Anregung und Vorbild sehr förderlich sein kann. Diese Smalte erwarb Arndt seinerzeit aus der bekannten Sammlung Sarti.

Dem bayerischen Staat ist zu dieser außerordentlichen Bereicherung seiner Sammlungen Glück zu wünschen und dem ungenannten Stifter zu danken, dem hoffentlich noch mancher folgen wird. Es ist aber wahrlich kein kleines Verdienst, eine solch erfreuende und belehrende Sammlung mit Geschmack und Wissen zusammengebracht zu haben: und dieser Ruhm gebührt dem Münchener Archäologen Paul Arndt.

Dr. MAX MAAS.

ÜBER TIZIANS SOGENANNTE »HIMMLISCHE UND IRDISCHE LIEBE«

Von ALEXANDER RIESE in Frankfurt a. M.

Die Deutung dieses ebenso herrlichen wie vielumstrittenen Bildes scheint neuerdings wieder auf die Pfade der Allegorie zurückkehren zu wollen. »Das von vornherein für jeden unbefangenen Beschauer ausschlaggebende Moment ist, daß die eine Gestalt nicht nur eine bekleidete ist, sondern eine vornehme Venezianerin in voller Toilette (sogar behandschuht) und somit ein *Porträt*«— diese von Arthur Böhtlingk 1905 in obigen klaren Worten ausgesprochene Tatsache weist jedoch auf den Weg der historischen Erklärung hin. Nachdem aber die allegorische Auffassung kürzlich in dieser Zeitschrift in Eugen Petersen wieder einen ebenso eifrigen wie gelehrten Vertreter gefunden hat[1]), möge auch einer anderen Ansicht an derselben Stelle das Wort gestattet sein.

Petersen erklärt das Bild als Darstellung der »Himmlischen und irdischen Schönheit« oder neuerdings[2]) auch der »Himmlischen und irdischen Schönheit und Liebe«. Für diese Ansicht, und gegen jene, die eine »Überredung zur Liebe« in dem Bilde sehen wollen, sind seine Hauptgründe folgende: 1. die beiden Frauen seien bei aller Verschiedenheit identisch; sie seien »dieselbe und doch nicht dieselbe«; 2. die unverhüllte »rede« nicht zu der bekleideten, sondern sie »neigt den Kopf gegen die tiefer Sitzende und läßt auf ihr den Strahl des seelenvollen Auges ruhn«. Eine Beziehung beider zueinander sei nur schwach angedeutet; 3. die Darstellung des Sarkophagreliefs spreche dagegen; 4. die ältere und gleichzeitige italienische Literatur spreche viel von himmlischer und irdischer Liebe und Schönheit und ihren Gegensätzen.

Betrachten wir diese Gründe. Zuerst die angebliche Gleichartigkeit der beiden. In den Gesichtern zeigt sich zwar unverkennbar eine gewisse Ähnlichkeit — auch Gnoli findet nur Ähnlichkeit, nicht Gleichheit —, aber es machen sich doch auch wichtige Verschiedenheiten bemerkbar, in der Form der einzelnen Gesichtsteile, in der Farbe des bei Venus etwas rötlicheren Haares, endlich im seelischen Ausdruck. Und die Ähnlichkeit läßt sich doch auch bei einer anderen Auffassung, die in der Bekleideten eine vornehme Venezianerin sieht, sehr wohl erklären: gab Tizian der Liebesgöttin die Züge der Dame, so erkennen wir darin einfach eine feine Huldigung für deren der Liebesgöttin würdige Schönheit!

Sodann die Beziehung beider Figuren zueinander. Die ist wahrhaftig vorhanden. »Beide Figuren müssen *für*einander etwas bedeuten«, schrieb mir ein feiner Kunstkenner. Die Nackte redet allerdings auf dem Bilde nicht, da sie den Mund geschlossen hält. Aber stellen denn die Maler das Reden durch Öffnen des Mundes dar? redet überhaupt nur der Mund, nicht auch der »beredte Blick« des Auges? Das gesteht Petersen ja in den oben zitierten schönen Worten auch halbwegs zu. Aber die Beziehung beider zueinander sei nur schwach angedeutet? Allerdings ist der Kopf der Dame von der anderen Figur eher ein wenig abgewendet, aber die Nachdenklichkeit ihres Blickes, der sich trotzdem schon halb und wie verstohlen ein klein wenig zu der Unverhüllten hinwendet, ist doch durch diese stumme Beredsamkeit hervorgerufen. So besteht allerdings eine gegenseitige Beziehung, maßvoll im Ausdruck, aber innerlich stark. Dadurch widerlegt sich auch die Meinung, die man namentlich von Künstlern bisweilen hören kann: Tizian habe einfach zwei verschiedenartige schöne Frauengestalten malen wollen; was allerdings auch die allerälteste Anführung des Bildes im Jahre 1613 mit dem Titel *Beltà disornata e beltà ornata* meint. — Eine Beziehung der Bekleideten aber zum Beschauer, aus der man Eitelkeit, Gefallsucht und dergleichen, zum Teil mit Beziehung auf ein Gedicht des Properz I 2, herausfinden wollte, ist nicht zu entdecken.

Drittens das Sarkophagrelief. Nun, mit dem ist nicht viel anzufangen. Petersen selbst, der es auf »Strafe der Liebe« neben der himmlischen und irdischen — Schönheit deutet, sieht sich doch gezwungen, die Darstellung des Reliefs »verschleiert« und »undeutlich«

1) Zeitschrift für bildende Kunst N. F. XVII (1906), S. 182 ff.

2) Derselbe in »Die Galerien Europas« Heft XIII, S. 97 ff.

zu nennen. Mit dieser nebensächlichen, schon durch die Farbe (grau auf grau) ganz zurücktretenden Darstellung wollte und konnte der Maler nicht viel sagen: wahrscheinlich wollte er die Art antiker Sarkophagreliefs, die er wie mancher andere inhaltlich nicht verstand, einigermaßen nachahmen; hauptsächlich aber trieb ihn seine Bildnerlust, die sonst einförmige lange Fläche angenehm zu unterbrechen, wie er auch den Rand des Sarkophags durch die Schale und die Rose, die auch nichts weiter bedeuten werden, schmückte. Jeder Deutungsversuch ist noch gescheitert und mußte scheitern. Man sollte überhaupt aus Nebensächlichem, das die Künstler oft nur der malerischen Wirkung wegen, nicht aus inhaltlichen Erwägungen hinzugeben, nicht wie es öfter beliebt wird, weithergeholte Erklärungen herleiten. Nur der eigentliche Hauptgegenstand und Zweck des Bildes ist stets für die, die es angeht, klar und deutlich dargestellt.

Zuletzt komme ich auf die Beziehungen, die die italienische Literatur bietet, und auf welche Petersen ein besonderes Gewicht legt, zu sprechen. Er gibt denn auch sehr dankenswerte Nachweisungen über ihre oft recht gezierten Schilderungen des *amor sacro* oder *celeste* und des *amor profano* oder *terreno*. Aber auf unser Bild, und speziell auf die bekleidete Figur, sind dieselben leider absolut nicht anwendbar. Denn die irdische Liebe heißt bei jenen Autoren in den von Petersen zitierten Stellen *amore corporale* oder *sensibile* (bei Pico von Mirandola) oder *volgare* (bei Guido Cavalcanti); ihr Gebiet sind die *subordinate concupiscenze* (bei Boccaccio im Nimfale d'Ameto), ihre Göttin ist die *vulgare dea,* die *Voluptà* (bei Fregoso): von alle dem ist aber die nachdenkliche, innerlich gerichtete und wahrlich nicht sinnliche oder gar »vulgäre«, sondern durch und durch vornehme Dame des Bildes himmelweit entfernt. Vielleicht neigte sie etwas zu Prunk und Kleiderpracht? Aber das wäre doch ein ganz anderes Gebiet. Wollte ein Maler der Renaissance, ein Venezianer, irdische Schönheit als solche malen, so hatte er ein besseres Hilfsmittel als kostbare Kleider und wendete es oft genug an: das war die enthüllte Schönheit des Weibes, die »ungeschmückt am schönsten ist.«

So ist also die Begründung der »himmlischen und irdischen Schönheit oder Liebe« hinfällig. Übrigens pflegt nicht nur das Publikum vor dem Bilde nur allzuoft durch die zweifelnde Frage, welche denn nun die himmlische und welche die irdische Liebe sei, in der Freude des Genusses gestört zu werden, sondern es haben sogar tüchtige Kunstkenner wie Phillipps und Venturi umgekehrt die Bekleidete für die himmlische erklärt, und mit Recht sagt Thausing: »Es ist gar nicht abzusehen, welche die profane, welche die geheiligte Liebe vorstellen soll« (Wiener Kunstbriefe S. 325). Das gibt doch auch zu denken. Paul Heyse hat einst diese Unsicherheit zu einer hübschen Novelle benutzt. Daß der übliche Name außerdem nicht der echte »alte« ist, sondern zuerst im Jahre 1787 [1]) in einer Schrift Ramdohrs vorkommt, daß er also eine bloße Vermutung darstellt und keinerlei objektiven Vorrang vor anderen Deutungen besitzt, sei gegen Petersen und Borromeo nur nebenbei erwähnt.

Von anderen Erklärungsversuchen sind die Palmarinis (Szene aus Ariost) und Wickhoffs (Venus und Medea), jene durch Gnoli und Maas, diese durch Palmarini und Petersen bereits treffend widerlegt. Dabei bemerkt letzterer richtig, daß Tizian keine Medea oder Helena (dies gegen L. Ozzola [1]) oder überhaupt keine mythologische Figur so im Kostüm seiner Zeit dargestellt habe. Dieselbe Wahrnehmung hatte ich schon ein Jahr zuvor in einem gleich zu erwähnenden Aufsatze in weiterer Ausdehnung so ausgedrückt: »Ein entscheidender Umstand, der meines Wissens noch nie erwähnt worden ist, spricht bestimmt gegen Medea. Tizian und die ganze italienische Malerei des 16. Jahrhunderts kennt *keine mythologische* weibliche Gestalt in *vollständiger Gewandung;* alle sind entweder nackt oder zum Teil nackt oder zum mindesten sind es die Arme oder Beine oder Füße, ja selbst bei den Allerangezogensten ist mindestens irgendwie angedeutet, daß sie der hüllenlosen Welt der heiteren Götter angehören. Als Ausnahmen habe ich, abgesehen davon, daß bei figurenreichen Kompositionen wie Raffaels Parnaß und bei seinem Amor und Psyche der Abwechselung wegen einige Gestalten namentlich des Hintergrundes ganz bekleidet sind, nur die Circe von Dosso Dossi und die Venus auf zwei Bildern von Botticelli gefunden: deren vollständige Kleidung aber ist mehr oder weniger phantastisch gehalten. In einem schweren seidenen Prunkgewande aber, das damals modern war, wie es diese Dame trägt, erscheint *keine* mythologische Frauengestalt zu jener Zeit.« —

Diese Widerlegung gilt auch der Ansicht von Alicia Keyes [2]), die »eine Einladung zum Venusfest, von einer Nymphe der Venus an Diana überbracht« erkennen will. Sie beruht übrigens auf einer falschen Übersetzung! Denn es bedeuten die Worte des Pervigilium Veneris, eines spätlateinischen Gedichtes, dem Tizian nach ihrer Ansicht gefolgt sein soll, Vers 47 »*Tu recede, Delia*« nicht, wie sie meint: »tritt herzu, Diana«, sondern umgekehrt: »halte dich fern, Diana«, — denn für die jungfräuliche Göttin ist das Venusfest keine geeignete Stätte«.

Dagegen befaßt Petersen sich nicht mit der Erklärung, die ich einst vorschlug; daß er sie nicht gelesen hatte, ist begreiflich, da sie in einer vergänglichen Tageszeitung [3]) stand. Da es den meisten Lesern vielleicht ebenso ergangen sein wird, darf ich wohl noch einmal auf sie zurückkommen und sie ergänzen. Ich gehe von dem aus, was sich dem unbefangenen Betrachter als das eigentliche Objekt des Bildes entgegen-

1) Vgl. G. Gronau in der Kunstchronik 1901, Sp. 40.

1) In L'arte 1906, Heft 4, meint dieser nämlich eine »Überredung der Helena durch Venus zur Flucht mit Paris« in dem Bilde und entsprechende Szenen aus Ilias und Äneide auf dem Relief erkennen zu sollen. Das ist alles willkürlich und oben zur Genüge widerlegt.

2) Vergl. Revue archéologique 1904, I, S. 277.

3) Im ersten Morgenblatte der Frankfurter Zeitung vom 8. Juni 1905.

drängt: eine vornehme junge Dame in der Tracht von Tizians Zeit lauscht sinnend auf die zu ihr hingewendete Liebesgöttin. Also ist sie erstens keine mythologische und keine Idealfigur, und zweitens: das Bild betrifft ihre Liebe, Verlobung oder Hochzeit. Und darin sehe ich das Bild *beeinflußt* durch ein analoges Gedicht des damals viel gelesenen römischen Dichters *Statius,* den schon Dante hoch ehrte (vergl. Purgatorio 21, 85 ff.), der auf Raffaels Parnaß angebracht ist[1]), der in einem Dichterkampf unter Leo X. einen siegreichen Vertreter hatte: diesen kann Tizian ebensowohl wie in anderen seiner frühzeitigen Bilder den Catull und Philostrat seiner Darstellung zugrunde gelegt haben.

In der Silvae des Statius ist das zweite Gedicht des ersten Buches das *Epithalamium* (Hochzeitsgedicht) für Stella und Violentilla. Soweit hier erforderlich, sei sein Inhalt mitgeteilt.

STATIUS' SILVAE I 2.

Amor hatte einen günstigen Augenblick benutzt, um seine Mutter Venus für die Erfüllung der Liebessehnsucht des jungen patrizischen Dichters Stella zu gewinnen. Schon lange, sagt er ihr, habe er diesen mit einer vollen Ladung aus seinem Köcher getroffen,

»Aber die Dame — so war dein Gebot — hab ich mit der Fackel
Leicht nur gestreift, und kaum ihr die Haut geritzt mit dem Pfeile.«

Und beweglich schilderte Amor seiner Mutter Stellas Liebesschmerzen. Venus erwidert ihm mit einem Preis der Schönheit der jungen Witwe Violentilla, die sich eine zweite Ehe einzugehen weigert, aber: »du, mein Sohn, wünschest es; wohlan, er soll sie haben.« Und auf ihrem von Amor gelenkten Wagen fährt Venus vom Olymp durch die Wolken vor den Palast Violentillas nach Rom. Da herrscht eitel Pracht, ein dichter grüner Hain verbreitet anmutige Kühlung[2]), und »in marmornem Becken sprudelt lebendiges Wasser«[3]). Sie treffen die Herrin des Hauses auf ihrem einsamen Ruhesitze leicht zurückgelehnt[4]), und Venus redet sie wie eine Brautwerberin an: Lange genug habe sie (dem ersten Gatten) die Treue gewahrt. Der Jugend folge bald eine schlimmere Zeit. Nutze deine Schönheit, genieße die Gaben der flüchtigen Zeit! Nicht deshalb habe ich dir solche Schönheit, Hoheit und Liebenswürdigkeit verliehen, damit du einsam, ein Stiefkind der Liebesgöttin, deine Jahre durchlebest. Sie solle sich, mahnt sie, dem trefflichen Manne vermählen, der ihr von ganzer Seele zugetan sei, der schön, vornehm, ein berühmter Dichter, alle Vorzüge und Tugenden in sich vereinige und dem eine glänzende Zukunft bevorstehe. Ihm widme deine Jugend und werde seine Gemahlin!

Mit diesen Worten, fährt der Dichter fort, gewinnt Venus die Spröde und »erfüllt sie mit stiller Achtung vor der Ehe«[1]). Und nun kehren ihr die Bitten, die Tränen, die Geschenke, — es sind poetische Geschenke: seine flehenden Liebeslieder an sie unter dem Pseudonym Asteris, die in ganz Rom gesungen wurden, — die ihr galten, in die Erinnerung zurück; schon begann sie ihre

»Sprödigkeit gerne zu beugen und sich der Härte zu zeihen«.[2])

Und nun wünscht der Dichter dem erhörten Liebenden, der den ersehnten Hafen erreicht hat, alles Glück. Aus dem Ende des Gedichtes sei nur noch ein Vers, ein an das Paar gerichteter Wunsch, angeführt:

»Schenket auch treffliche Nachkommen bald dem römischen Reiche«[3])!

* * *

So viel von dem Gedichte. Wie dort Venus die Herrin des Hauses antrifft und sie mahnend und verlockend zur Liebe überreden will, und wie diese, zuerst spröde zurückhaltend, allmählich aufzumerken und die Sache zu bedenken anfängt, das konnte im Bilde nicht wohl schöner dargestellt werden, als es von Tizian geschah. Statt der dem Maler nicht darstellbaren Rede dient ihm wirkungsvoll, wie oben gesagt, der beredte Blick, und anderseits ist für die Dame ebenso einfach wie kunstvoll ausgedrückt, daß sie zwar gleichgültig *erscheinen* will, in der Tat aber nachdenklich und gespannt *lauscht.* Auch alles Liebe atmende Nebenwerk stimmt dazu bestens, das Schmetterlingspaar, das Liebespaar rechts beim Dorfe, das als Sinnbild der Fruchtbarkeit geltende Kaninchenpaar (vgl. Statius Vers 266) und anderes, doch legen wir darauf, wie oben gesagt, keinen Wert. So auch nicht auf die Kassette oder Mandoline oder was sonst, was ihr so teuer ist, daß sie es so vorsichtig und sorgsam umschließt (die zunächst Beteiligten werden es gewußt haben!). Mit wohlüberlegter Freiheit behandelt der Künstler Violentillas Palast. Die Marmorpracht, die zahllosen Säulen und anderes, womit der Dichter prunkt, paßt ihm nicht: er betont die *digna deae sedes viridis* (Vers 147), und nur den schattigen Hain und das marmorne Wasserbecken[4]) (Vers 154 fg., s. oben) verwendet er zu romantischer Gestaltung der Umwelt.

Wer nun etwa Anstoß daran nehmen wollte, daß zwei mythologische Figuren und ein realistisches Porträt sich auf einem und demselben Bilde befinden, der wird durch andere Bilder Tizians widerlegt, besonders durch die sogenannte »Allegorie des Davalos«, ein Bild, das dieses Feldherrn realistisches Porträt und seine Frau mit Viktoria, Amor und Hymen ver-

1) Vgl. Wochenschrift f. klass. Philol. 1902, S. 751 ff., 1133 f.

2) Vers 154: *Excludunt radios silvis demissa vetustis Frigora.* — 147: *Digna deae sedes viridis.*

3) Vers 155: *perspicui vivunt in marmore fontes.*

4) Vers 161: *Tunc ipsam solo reclinem adfata cubili [est].*

1) Vers 194: *His mulcet dictis tacitoque inspirat honore Coniugii.*

2) Vers 195 ff: *Redeunt animo iam dona precesque et lacrimae ... Asteris et vatis totam cantata per urbem ... iamque aspera coepit Flectere corda libens et iam sibi dura videri.*

3) Vers 266 *Eia age, praeclaros Latio properate nepotes!*

4) Zu den vielen Deutungen seiner Figuren wüßte ich noch eine hinzuzufügen, wonach die Gruppen das »Lob der Keuschheit« ausdrücken; ich ziehe aber vor, auf solch nutzloses Gedankenspiel zu verzichten.

einigt. Und wenn Statius und andere Dichter der Antike sich vor solcher Freiheit nicht scheuen, warum sollte es dann ein Maler der Renaissance tun?

Das Wappen auf dem Sarkophag, in dem Gnoli[1]) das des venezianischen vornehmen Geschlechtes der Aurelio erkannte, von denen einer, Nicolò, 1523 cancelliere grande der Republik war, ist natürlich das der *bestellenden* Familie. Da Nicolò nach dem Zeugnis des Sansovino eine »*persona di molte lettere*« war, kannte er sicher das Gedicht des Statius. Daß ein Hochzeitsbild zwei Wappen haben müsse, wie Petersen meint, ist nicht zu beweisen. Es stellt einen quergeteilten Schild vor, im oberen Feld einen wachsenden Löwen, das untere enthält ein Band (nach anderen ist im unteren eine Schlange oder ein Wolkenschnitt zu sehen)[2]). Es ist übrigens auf dem Originale ebenso klar und deutlich, wie auf den meisten Abbildungen unklar und verschwommen.

Daß Hochzeitsbilder damals üblich waren, *quadri da spose*, erzählt Armenini von der Lombardei; auch in Toskana und Rom und gewiß auch in Venedig war es Brauch, einer Tochter außer der Mitgift noch ein Bild von Wert in die Ehe mitzugeben; vergl. J. Burckhardt, Beiträge zur Kunstgeschichte S. 302; Artur Seemann, Der Hunger nach Kunst S. 68. Auch unser Bild ist auf Bestellung entstanden; das bezeugt nicht nur das Wappen darauf, sondern auch seine eigentümliche Form — Höhe und Breite verhalten sich etwa wie 4 zu 10 —, die nur bei einer von Anfang an dafür bestimmten Wandfläche — vielleicht über einem Bett — zu verstehen ist. Ist doch auch das Schloß im Hintergrunde links mit seinem Rundturm anders und charakteristischer gebildet als Tizians gewöhnliche mehr konventionelle Landschaftshintergründe; man möchte es gern für die Heimat der jungen Frau oder ihren künftigen Wohnsitz halten; sympathischer berührt die erstere Möglichkeit.

Ähnliche Elemente der Anordnung, aber ohne innere Verwandtschaft mit unserem Bilde, zeigen z. B. die von Petersen erwähnte, von v. Bezold publizierte altflämische Medaille, ferner eine Verkündigung Mariä in den Uffizien, die früher als Lionardo galt, jetzt von Einigen dem Ridolfo Ghirlandajo zugeschrieben wird. Auf beiden ist nämlich in der Mitte ein marmorner Sarkophag oder Wasserbecken, zu dessen beiden Seiten je eine weibliche Figur sitzt; die eine redet (mit auf dem Bild gleichfalls geschlossenem Mund!) zu der anderen, die ihr aufmerksam lauscht; auf ersterem Bilde ist die Lauschende, das »Heidentum«, nur halb bekleidet. Damit sind die Ähnlichkeiten aber erschöpft; zu erschließen ist aus ihnen nichts. — Gegen einen Einfluß der altflämischen Medaille spricht auch der Umstand, daß Tizians ganze Kunst vom Mittelalter unberührt war; so daß z. B. auch mittelalterliche Miniaturen nicht ohne die zwingendsten Beweise als seine Quelle angesehen werden dürften.

In anderer Art erinnert das vom Städelschen Institut hier neu erworbene Bild des Palma Vecchio an unser Gemälde, und ist eine Beziehung auch von G. Swarzenski[1]) sofort angenommen worden. Zwei weibliche Gestalten, die eine nackte, liegende, zu der anderen eindringlich hingewendet und sie zu überreden suchend; die andere halbnackte, sitzende, das Antlitz von jener abwendend; dazu das üppige Grün der Umgebung und der romantische Gesamteindruck: das sind Ähnlichkeiten beider Bilder, die überdies bis auf den Zentimeter gleich sind an Höhe. Doch geben der Sarkophag und besonders das Bild der vornehmen Dame dem Tizianschen Gemälde auch wieder eine gewaltige innerliche Verschiedenheit von jenem anderen, in dem Swarzenski die Geschichte der Callisto nach dem zweiten Buche der ovidischen Metamorphosen erblickt. Ich wage über Beziehung zwischen beiden Bildern keine Behauptung aufzustellen.

Unsere Deutung hat zuerst M. Thausing[2]) unbestimmt vorgeahnt, indem er »Liebeswerbung« als Titel wollte, aber leider allerhand Törichtes daran anknüpfte. Den Titel »*Überredung zur Liebe*« schlug zuerst Avenarius[3]) vor, der dabei den Stimmungsgehalt des Bildes etwas sehr subjektiv auszudeuten versuchte. Wickhoff stimmte bei, mißdeutete ihn aber leider durch seine Benennung »Venus und Medea«. Auch Anton Springer fragt in neueren Auflagen seiner Kunstgeschichte: »Ist nicht die Erklärung möglich, daß die spröde reichgekleidete Dame von der Liebesgöttin zu einem anderen Sinne gebracht werden soll?« und noch deutlicher ist die richtige Erkenntnis ausgesprochen bei Artur Seemann[4]), welcher sagt: »Das Bild rechtfertigt die Bezeichnung Himmlische und Irdische Liebe durchaus nicht. Vermutlich stellt es die überredende Venus vor und ist als eine feine Werbung aufzufassen, die ein Venetianer einer unentschlossenen Schönen zugedacht hat.« Alle diese Äußerungen waren mir noch unbekannt, als ich die in Rom vor dem Bilde zuerst dunkel gefühlte Bedeutung nachher durch die Lektüre des Statius bestätigt fand und sie daher zum ersten Male nicht nur empfinden, sondern auch *begründen* konnte.

1) Rassegna d'arte II (1902), 177. Daß ich Gnoli als den Entdecker bezeichnete, muß ich gegenüber Petersen S. 183, Z. 40 ausdrücklich betonen.

2) Vergl. Wickhoff, Jahrb. XVI (1895), 42.

DIE KUNST IN SPINDLERSFELD

In Spindlersfeld? Ja, es ist so. In jenem östlichen Vororte Berlins, wo die Fabrikschornsteine der Spindlerschen Färberei ihre Ammoniakdünste zum Himmel schwelen, hat man ein Denkmal errichtet. Vor 75 Jahren ist dieses zu so großer Ausdehnung gelangte Unternehmen von Wilhelm Spindler begründet worden, und zur Erinnerung an ihn und seine Söhne haben die jetzigen Inhaber den vortrefflichen Plan gefaßt, auch der Kunst in diesem der Arbeit und nur der Arbeit gewidmeten Orte die Entfaltungsmöglichkeit zu geben. Am 1. Oktober vorigen Jahres ist dort ein Monumentalbrunnen enthüllt worden, ein ganz unkonventionelles Werk des Bildhauers Ernst Wenck. Der Brunnen ziert einen runden weithin sichtbaren Platz und trägt dem darin Rechnung, daß er von allen Seiten ein Bild gibt. Ein nackter Jüngling, augenscheinlich ein Ver-

1) Frankfurter Zeitung, 9. Juli 1907.
2) Wiener Kunstbriefe. 1884. S. 324 ff.
3) Kunstwart 1893.
4) Der Hunger nach Kunst. 1901. S. 61.

treter der Arbeit, steht mit vorgebeugtem Oberkörper, den einen Fuß auf einen Färberkrug stützend, da und drückt in jeder Regung und jeder Muskel das wohlige Gefühl der Ausspannung und Ruhe nach vorhergegangener anstrengender Arbeit aus. Sockel und Becken sind aus blaugrauem großporigem Kirchheimer Muschelkalk, die über doppeltlebensgroße Figur selbst aus dunkler grünpatinierter Bronze. An der Vorderseite zeigt ein aus dem Stein herausgehauenes Relief die Profilbildnisse Wilhelm Spindlers und seiner Söhne William und Karl, rechts und links befinden sich Darstellungen der Fabrikgebäude an der Spree, einmal vom Jahre 1832, das andere Mal von 1907, alles dies in einfacher unerzwungener Stilisierung.

Die Versuchung, sich an Meunier anzulehnen, der Lederer in dem kürzlich enthüllten Essener Kruppdenkmal nicht ganz widerstanden hat, lag nahe. Es wird aber auch eine strenge Kritik anerkennen müssen, daß Wenck, der eine Zeitlang etwas unentschieden zwischen den Polen Hildebrand und Rodin schwankte, ein selbständiges, in den Formen starkes und sicheres Werk geschaffen hat. Welch ein Gegensatz zu dem anmutigen, aber etwas weichlichen »Kauernden Mädchen«, das den Künstler in der Nationalgalerie vertritt. Auch die Gruppe »Zwei Menschen«, die auf der vorjährigen Mannheimer Ausstellung eins der besten Werke neuerer deutscher Bildnerkunst darstellte, zeigt eine fortschreitende Entwickelung.

Zu mancherlei Betrachtungen regt dies einsame Kunstwerk in der Industriewüste des Berliner Ostens an. Wäre es denkbar, daß einem der täglich vorüberwandernden Arbeiter ein Abglanz der Schönheit aufginge, ein Reflex ihn träfe aus »der andern Welt«?

Dies ist Wünschen und Hoffen. Was sicher ist, ist dies: in Berlin hat man sich dagegen gesträubt, bei der Konkurrenz um das Virchow-Denkmal den preisgekrönten Entwurf des Bildhauers Klimsch, eine allegorische Gruppe mit dem Reliefbildnis des Gelehrten, zur Ausführung gelangen zu lassen. Klimsch sah sich genötigt, Änderungen vorzunehmen, die sein Denkmal der Schablone nähern. Der Zeitungskampf, der sich damals erhob, war tiefbeschämend, ein Beweis dafür, wie wenig all das Gerede von ästhetischer Kultur Frucht getragen hat. In Spindlersfeld hat man, obschon Pietät ein Bild des nahen Angehörigen zu fordern ein Recht gehabt hätte, dem Künstler freie Hand gelassen und so ist ein Kunstwerk entstanden, das in gleicher Weise Auftraggeber und Künstler zur Ehre gereicht. Vergeblich fragt man sich, warum dieses Monument der Arbeit so gänzlich unbeachtet von einer Kritik blieb, die bei offiziellen Denkmalsenthüllungen es stets so eilig hat, zu zeigen, »wie man es nicht macht.« *C.*

PERSONALIEN

*** **Dr. Max J. Friedländer,** der zweite Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums, ist als Nachfolger von Max Lehrs zum Leiter des Berliner Kupferstichkabinetts ernannt worden.

Der Würzburger Archäologe Professor **Paul Wolters** ist als Nachfolger Furtwänglers nach München berufen worden.

St. Petersburg. Der Konservator an der Kaiserlichen Ermitage **Armin Freiherr von Fölkersam** ist zum Kammerherrn des Allerhöchsten Hofes ernannt worden.

Dem Professor der Architektur Wirklichen Staatsrat **Alexander Pomeranzew** ist der St. Wladimirorden dritter Klasse verliehen worden.

Der bisherige stellvertretende Professor extraordinarius für Geschichte und Theorie der Kunst an der Kaiserlichen Universität Kiew **E. Redin** ist zum ordentlichen Professor für das gleiche Katheder ernannt worden.

Adalbert Niemeyer in München, einer der Münchener Führer in der modernen kunstgewerblichen Bewegung, ist zum Professor an der Kunstgewerbeschule zu München ernannt worden, an der er schon seit längerer Zeit als Lehrer, vor allem im Fach des kunstgewerblichen Zeichnens tätig war.

AUSSTELLUNGEN

Die **Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens** veranstaltet von Anfang März bis Ende Mai 1908 aus Anlaß des sechzigjährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Joseph I. eine österreichische Jubiläumskunstausstellung, die eine Auswahl von hervorragenden Werken der bildenden Kunst des Inlandes enthalten soll.

SAMMLUNGEN

Die **Liechtenstein-Galerie** in Wien ist durch ein schönes Werk des Giotto bereichert worden, das zugleich das erste Werk dieses Meisters in Wiener Besitz ist. Es handelt sich, wie die »N. Fr. Pr.« mitteilt, um das Mittelstück eines kleinen Altarbildes oder um das Glied einer Serie gleich großer Darstellungen. Der geschnitzte vergoldete Rahmen, der nach oben dachartig abschließt, bildet mit der Holzfläche ein Stück. Diese ist in drei horizontale Streifen geteilt; oben sehen wir eine stimmungsvolle Anbetung der heiligen drei Könige vor einer terrassenförmig ansteigenden Landschaft. Der mittlere und der untere Bildstreifen haben Goldgrund; in der Mitte ist die Kreuzigung mit zahlreichen Nebenfiguren, großem Pathos und trotz der massiven Heiligenscheine lebhaftem Ausdruck der zahlreichen Köpfe gemalt. Die an dem Kreuze kniende Mutter und Johannes sind besonders liebevoll durchgeführt. Das genaue Studium der einzelnen Figuren, von denen eine die Fahne mit Wappen und Buchstaben (Malerzeichen?) trägt, dürfte Kunstfreunden und Kennern großen Genuß bereiten. Im unteren Streifen bemerkt man sieben Heilige, Männer und Frauen, in Frontstellung. Der berittene heilige Georg rechts in der Ecke bringt Leben in diese Reihe. An dem dachförmigen Vorsprunge des Rahmens ist der Heiland mit zwei adorierenden Engeln in hübscher, ebenfalls wohlerhaltener Arbeit dargestellt.

GESELLSCHAFTEN

*** In der Sitzung der **Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin,** vom 10. Januar machte zunächst Herr Dr. J. Roosval von der Universität Upsala Mitteilungen zur Kunstgeschichte Gotlands im 13. und 14. Jahrhundert. Von den ältesten hölzernen Stabkirchen Gotlands, die mit der Einführung des Christentums (nach 1000) gebaut wurden, sind nur Reste von Ornamenten im irisch-nordischen Flechtstil erhalten, zum größten Teil in schwedischen und dänischen Museen. Von dem Steinbau des 12. Jahrhunderts (seit etwa 1100) zeugen nur kleinere Gebäude und Türme; die größeren Kirchen sind alle im 13. Jahrhundert erweitert worden. Im 12. Jahrhundert und namentlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist es vor allem Westfalen, das die gotländische Baukunst beeinflußt hat. Klar zeigen dies z. B. die Portalformen (Kleeblattbögen mit eigentümlich ausgeschnittenen Zackenfriesen) und die gerade schließenden Chöre; auch die mächtigen Turmformen erinnern an Westfalen und hier ist es Roosval in einem Falle gelungen, eine direkte Kopie nach dem Patrokliturm in Soest nachzuweisen (Kirche zu Stenkyrka). Soest spielte die Hauptrolle im westfälischen Handel mit den Ostseeküsten und nach Gotland; die jüngste Forschung hatte daher angenommen, daß die vielfachen byzantinischen Anklänge in der gotländischen und Ostseekunst über Soest, den Mittelpunkt des byzantinischen Einflusses in Norddeutschland, gekommen seien (vgl. Schmitz, Die mittelalterliche Malerei

in Soest. Münster 1905). Roosval zeigte nun, daß nebenher eine direkte Beziehung zwischen Gotland und der byzantinischen Kunst bestehe; sie erklärt sich durch den ausgedehnten Handel, den Gotland mit Rußland und selbst mit Konstantinopel trieb. Einige Fresken in gotländischen Kirchen erinnern so stark an die Gemälde in der Sophienkirche zu Nowgorod (1190) und in Kiew, daß man mit Roosval annehmen darf, eingewanderte russische Maler hätten sie gefertigt. — Hierauf sprach Herr Dr. J. Kern, der eine größere Arbeit über Karl Blechen (1798—1840) vorbereitet, über diesen Künstler. Er betonte zunächst, daß die Deutsche Jahrhundertausstellung nur ein sehr lückenhaftes und einseitiges Bild von Blechens Schaffen hätte bieten können. Das Romantische trat zu stark hervor, aber das ist nur *eine* Eigenschaft seiner Kunst. — Die Sonderausstellung, die 1881 in der Nationalgalerie stattfand, lenkte zuerst wieder die Aufmerksamkeit auf den Halbvergessenen. Lichtwark veröffentlichte einen Aufsatz in der »Nationalzeitung«; hier ist der Ausgangspunkt für jede weitere wissenschaftliche Kritik. Es ist Kern gelungen, wertvolles neues Material für das Biographische heranzuziehen. Zu der bekannten Selbstbiographie vom Jahre 1835 treten noch Akten des Königlichen Kultusministeriums, der Hochschule der bildenden Künste, der Königlichen Akademie und eine größere Anzahl noch nicht veröffentlichter Briefe aus dem Besitze des Kunsthändlers L. Sachse, die Kern in Berliner Privatbesitz aufgefunden hat. Wichtig sind auch die Theaterzettel des Königstädtischen Theaters in Berlin von 1824 bis 1826. An der Hand von 150 Abbildungen nach vielfach noch unbekannten Schöpfungen erläuterte Kern das malerische Lebenswerk Blechens, mit besonderer Hervorhebung der intimen Seite seiner Kunst, und schloß, indem er bei der Darlegung von Blechens kunsthistorischer Stellung besonders den Umschwung durch die italienische Reise (1828/1829) betonte.

VERMISCHTES

Am 19. Januar waren 100 Jahre seit der Geburt von **Franz Kugler** verflossen. Kugler hatte erst Philologie studiert, wandte sich dann der Kunstgeschichte zu. Er erhielt 1833 eine Professur an der Berliner Akademie und war später vortragender Rat für Kunstangelegenheiten im preußischen Kultusministerium, wo ihm Gelegenheit ward, für das Wohl und die Entwickelung der Berliner Museen regsam zu wirken. 1837 erschien sein zweibändiges Handbuch der Geschichte der Malerei, das seinen Ruhm als einen der grundlegenden Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts fundierte. Am meisten aber ist sein Name der heutigen Generation außerhalb des engen Kreises der Kunsthistoriker durch die von Menzel illustrierte Geschichte Friedrichs des Großen lebendig geblieben (1840 erschienen).

In **München** bereitet sich die Bildung noch **einer neuen Künstlergruppe** vor, die sich von der Luitpoldgruppe abzuspalten im Begriffe ist.

-f Mit Geschäftsstelle in Zürich (Graphische Anstalt Wolfensberger) bildete sich ein **Verein der schweizerischen graphischen Künstler,** dem unter anderen Hans Wieland, Burkard Mangold, Cardinaux angehören.

In **Verona** ist ein Bürger in höherer Instanz zu einer Geldstrafe verurteilt worden, weil er die Balkone an seinem Haus verkauft hat, obwohl diese nicht in das Inventar der nicht verkaufbaren Kunstgegenstände aufgenommen waren. Das Appellgericht sprach sich dahin aus, daß das Publikum eine Art Recht auf den Anblick dieser kunstmäßig gefertigten Balkone erworben habe, da ihr Anblick so lange Zeit von den Vorübergehenden genossen werden konnte. Es wurde somit ein investiertes Recht auf die Befriedigung der Augen der Bürger durch schöne, öffentlich sichtbare Gegenstände konstruiert. *M.*

Im **Berliner Kunstgewerbemuseum** finden von Januar bis März folgende drei **Vortragsreihen** statt: Dr. Max Creutz: acht Vorträge über die Geschichte der Kunstweberei; Dr. Wilhelm Behncke: acht Vorträge über Bau und Ausstattung des Barock-, Rokoko- und Zopfstils; Dr. Robert Schmidt: acht Vorträge über die deutsche Kunsttöpferei.

Der Großherzog von Baden will in Karlsruhe im Botanischen Garten einen Pavillon bauen, in welchem neuerdings gemalte **Bilder aus dem Leben Jesu von Hans Thoma** Aufstellung finden sollen.

*** **Professor L. Tuaillon** arbeitet, wie man aus einem Hofbericht vom 24. Januar erfährt, an einem **Reiterstandbild des Kaisers.** Das Denkmal Friedrichs III., das Tuaillon für Bremen geschaffen hat und das den besonderen Beifall des Kaisers fand, mag den Anstoß zu diesem Auftrage gegeben haben.

LITERATUR

Die **Dezemberbulletins der beiden größten nordamerikanischen Kunstmuseen** sind wiederum von hohem Interesse. Im Bostoner *Museum of fine arts Bulletin* bringt Mr. Sidney N. Deane, Assistant curator of classical art, einen kleinen illustrierten Aufsatz über die antike Kunst von Tarent, worin außer den Münzen auch einige prächtige Terrakottaköpfe aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., die im Besitz der gewählten Bostoner Sammlung sind, im Bilde wiedergegeben sind. Höchst interessant muß auch der Bostoner Katalog der japanischen Schwertschutzplättchen sein, auf den das Bulletin aufmerksam macht; die Einleitung dazu gibt eine Geschichte dieser in den köstlichsten Varianten gefertigten Kunstgegenstände, die verschiedenen Schulen, die hervorragenden Künstler in dieser Spezialität, und die Schilderung der dargestellten Dekorationen, die einen weiten Einblick in Mythologie, Folklore, Literatur und Geschichte Japans gewähren. — Das *Dezemberbulletin des Metropolitan Museum of art in New York* beginnt mit den Neuerwerbungen der egyptischen Abteilung, die die egyptische Sammlung Newyorks auf neuer Basis systematisch zu einer ganz hervorragenden umzuwandeln beginnen. Es sind hauptsächlich die Schätze aus den jüngsten Ausgrabungen der Pyramiden von Licht, welche das Museum selbst unternommen hatte, ferner Käufe, die Autoritäten wie Maspéro oder Quibell vermittelt hatten, und Geschenke des Egypt Exploration Fund, und die die Zeit von der vordynastischen neolithischen Periode bis in die saïtische Zeit umfassen. Aus der letzteren sind vierzehn Bildhauermodelle, worunter eine nackte Königin oder Göttin von trefflichster Ausführung, besonders zu erwähnen. Als wichtige Leihgabe an das Museum schildert Roger Fry die Grablegung des Antonello da Messina, die so reich an flämischen Anlehnungen ist. Das Bild hatte auf der Ausstellung zu Brügge 1902 bereits höchstes Interesse erregt. — Die höchst praktische und nachahmenswerte Art, wie die Neuerwerbungen mit der Stelle, wo sie im Museum zu finden sind, aufgeführt werden, haben wir des öfteren schon gelobt. *M.*

Inhalt: Die Sammlung Arndt in der Münchener Glyptothek. Von Dr. Max Maas. — Über Tizians sogenannte »Himmlische und irdische Liebe«. Von Alexander Riese. — Die Kunst in Spindlersfeld. — Personalien. — Ausstellung der Genossenschaft bildender Künstler Wiens. — Bereicherung der Liechtenstein-Galerie in Wien. — Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin. — Vermischtes. — Literatur.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 15. 7. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE AUSSTELLUNG ALTENGLISCHER KUNST IN DER BERLINER AKADEMIE DER KÜNSTE.

Das Gefühl der Dankbarkeit, daß eine Ausstellung von solcher Reichhaltigkeit zustande kommen konnte, muß alle anderen Empfindungen aus dem Felde schlagen. Für einen Zeitraum von knapp vier Wochen sind in Berlin, um mit einer Dosis Statistik zu beginnen, 28 Gemälde von Reynolds, 19 von Gainsborough, 9 von Hoppner, ebensoviele von Romney, 8 von Raeburn, 6 von Lawrence, 5 von Constable vereinigt; zahlreiche dieser Bilder sind berühmte Hauptwerke. Die Aufnahme durch Publikum und Presse ist denn auch eine so enthusiastische, wie sie noch nie eine Vereinigung älterer Kunstwerke in der Reichshauptstadt gefunden hat. Ich entsinne mich nicht, daß die Ausstellung des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins im abgebrochenen Palais Redern, die vor genau zwei Jahren stattfand und meiner Meinung nach nicht nur in der Vielseitigkeit der dargebotenen Kunstschätze die Veranstaltung der Akademie der Künste noch übertraf, sich eines ähnlichen lauten Erfolges zu erfreuen gehabt hätte.

Alt-England ist unserm Publikum, das mit Donatello und Rembrandt auf vertrautem Fuß zu leben glaubt, noch neu. Erst seit wenigen Jahren beginnt die Galerie, auch Hervorbringungen dieser Kunst zu sammeln. Einige Berliner Sammler folgten dem von Bode gegebenen Beispiel und sind auch auf dieser Ausstellung zwar nicht mit Meisterbildern, wohl aber charakteristischen Proben englischer Malkunst vertreten. Was auf die Akademiebesucher den nachhaltigsten Eindruck macht, ist augenscheinlich die Eleganz der Geste, der unfehlbare Geschmack in der Anordnung, eine Palette, die auch, wo sie neuartig ist, immer einschmeichelnd wirkt und nicht zum Geringsten die Darstellung so vieler durch Jugend und ungewöhnliche Vorzüge der Erscheinung bevorzugter Persönlichkeiten. Mit anderen Worten, man findet hier alles das vereinigt, was man bei der neueren deutschen Porträtmalerei vermißt, sowohl bei denen, die mit größerem oder geringerem Erfolge sich bemühen, solchem Verlangen entgegenzukommen, als auch bei jenen querköpfigen und daher mit Recht unbeliebten Subjekten, welche die Forderungen eines wenig barmherzigen Wahrheitsfanatismus auch auf diese Kunstgattung übertragen wissen wollen . . .

Aus den beiden Darbietungen moderner Kunst, die in den prächtigen hellen Räumen der Akademie am Pariser Platz stattgefunden haben, weiß man bereits, mit welch sicherem Geschmack das neue Präsidium Kampf sich derartiger Aufgaben entledigt. Ein geübter Regisseur muß die Kunst beherrschen auch mit mäßigen Schauspielern abgerundete Vorstellungen zu erreichen; sind aber die Mitwirkenden Protagonisten, so ist die Kunst, einen gegen den anderen abzuheben, keinen den andern im Wege stehen zu lassen, vielleicht noch schwieriger und das Gelingen um so rühmlicher. Es wurde mit Recht betont, daß die Gemälde der englischen Hauptmeister sich hier ruhiger und distinguierter darbieten als je in einer englischen Sammlung selbst. In sehr anerkennenswerter Weise hat man ferner das Gesamtbild noch farbiger zu machen gesucht, indem das gleichzeitige englische Kunstgewerbe in ausgesuchten Möbeln aus Privatbesitz, in Silbergeschirr, Standuhren, Wedgwoodsteingut und Miniaturen herangezogen wurde. Zudem sind in einigen der Seitenkabinette mehr als hundert Schabkunstblätter und farbige Kupferstiche zur Ausstellung gelangt, deren Herleihung in erster Linie dem Königl. Kupferstichkabinett in Berlin, Herrn Henry Oppenheimer und der Firma Colnaghi in London verdankt wird. Es gewährt einen seltenen Genuß, die Meisterwerke der J. R. Smith, John Jones, John Young, der Watson und anderer der so geschätzten englischen Graphiker in mehreren Fällen unmittelbar mit dem gleichfalls ausgestellten Originalgemälde vergleichen und die außerordentliche Treffsicherheit der Wiedergabe besonders der saftigen quellenden Farbe bewundern zu können.

Mit Recht hat Reynolds die stärkste Vertretung gefunden. Mag auch der moderne Geschmack gewisse jüngere Meister bevorzugen, das historische Recht steht auf seiner Seite. Er ist in Wahrheit Josua, der Heerführer, der die Losung ausgibt; die anderen Kriegsleute haben seine Strategik modernisiert, aber die Grundzüge beibehalten. Das trifft selbst noch auf Sargent, den anglisierten Amerikaner, zu, der vor kurzem an der gleichen Stelle mit Bildnissen des heutigen englischen Hochadels vertreten war.

Eine kleine historische Einleitung im Vorraum der Ausstellung bereitet auf Sir Joshuas Erscheinen vor; wir sehen Werke von Lely, Zucchero und mehreren unbekannten Künstlern von hohem historischen Werte, aber wenig ausgeprägter Nationalität. Es ist eine Ahnengalerie der englischen Kunst, bei der freilich, was man bedauern kann, Holbein und Anton van Dyck vermißt werden. Die Porträts Maria der Blutigen, der Königin Elisabeth, Karls II. und seiner Gemahlin Katharina von Braganza und andere von nicht geringerem Interesse sind Leihgaben aus Schloß Friedrichshof bei Cronberg.

Neben Reynolds' anerkannten und durch Reproduktionen auch in Deutschland verbreiteten Hauptwerken wie der Herzogin von Devonshire mit ihrem Kinde, der Mrs. Payne Gallway, die ihr Kind »huckepack« durch den Wald trägt (Bes. Pierpont Morgan) und dem Architekten Sir William Chambers (Bes. Royal Academy, London) seien hier einige Gemälde hervorgehoben, die teilweise auch den in Deutschland nicht eben häufigen Kennern der altenglischen Kunst neu waren. Das in der Farbe auffallend tiefe und gesättigte große Bildnis der Lady Betty Delmé, die mit ihren zwei reizenden Kindern im Walde ruht (von 1787), überrascht durch die auch für Reynolds ungewöhnliche realistische Kraft in der Darstellung des Landschaftlichen. Es ist hier Hauptfaktor, während in zahlreichen anderen Porträts sowohl von ihm als auch von Gainsborough das Kulissenartige der Parkanlagen, Waldungen und Haine verstimmend wirkt. Man darf Mr. Pierpont Morgan aufrichtig dankbar dafür sein, daß er uns dieses Meisterwerk für einige Wochen überlassen hat. Ein anderer Reynolds derselben Sammlung ist »The link boy« (1778), die genreartige Darstellung eines durch brennende Fackel und Flügel als Cupido charakterisierten Gassenjungen. Genannt seien wenigstens noch das ganz in Weiß gehaltene Bildnis der Nelly O'Brien, nicht das berühmte Exemplar der Tate-Gallery, sondern das kleinere, aber nicht minder reizvolle bei Herrn Charles Wertheimer in London (der mit 25 Leihgaben an der Spitze der Förderer steht), ferner die Lady Caroline Price (1787), das Kniestück einer weißgepuderten jungen Dame in schwarzer Seidenbluse, weißer Krause, blauem Gürtel auf einem Grunde von beinahe allzu effektvollem wie ein Leuchtfeuer entzündetem Rot. Wegen des unvollendeten Zustandes und der Aufschlüsse für Reynolds' malerische Technik verdienen der Admiral Keppel (aus Schloß Friedrichshof) und die Skizze einer weiblichen Halbfigur (Nr. 48. — Bes. Ch. Wertheimer) besonderes Interesse. Schließen wir mit dem Dr. Leland der Stuttgarter Galerie, den man als behäbigen echt-englischen »Roastbeef-Eater« mit einer gewissen Befriedigung neben den etwas einförmigen Adelstypen begrüßt.

Gainsboroughs von Qualität sind so seltene Gäste auf dem Festlande (von Pariser Privatsammlungen abgesehen), daß man sich der außerordentlich geglückten Vertretung dieser echten Rokokokunst, die sich um des Herzogs von Westminster »Blue Boy« gruppiert, aufrichtig freuen darf. In der Tat ist das Rokokoartige dieses von Reynolds zwar beeinflußten, aber ihm innerlich doch recht fernestehenden Schaffens wohl noch niemals so stark hervorgetreten wie hier. Diese reizend naiven Mädchen auf dem herrlichen Bildnis von Gainsboroughs Töchtern (Nr. 69. — Bes. Ch. Wertheimer) haben etwas von jenem geistigeren Charme der gleichzeitigen französischen Kunst und Landschaften wie »Der Erntewagen« (Bes. Lord Swaythling, London), erscheinen wie eine ins Englische übersetzte Fête champêtre des Watteaukreises. Das berühmte Blau des Meisters mag außer auf dem Gemälde des Herzogs von Westminster in Bildnissen wie dem der Lady Julia Petre (Nr. 21) und besonders der schlanken lächelnden Anne Duncombe (Nr. 23) studiert werden. Aber es verdiente eigentlich jedes Werk Gainsboroughs eine Würdigung für sich; jedes hat seine nicht allen vernehmliche Musik, eine weniger laute als bei Sir Joshuas stark orchestrierten Farben-Sinfonien, aber eine melodiösere und in der Klangfärbung vielleicht noch reinere.

John Hoppner behauptet sich, was manchen überraschen wird, erstaunlich gut neben diesen größeren Meistern. Der rotuniformierte Herzog von York, Schwiegersohn König Friedrich Wilhelms II., den der Kaiser hergeliehen hat, hält sehr gut die Grenze zwischen Charakterstudie und Repräsentationsbild, während Kinderbildnisse wie das vielbewunderte der kleinen Godsals (Nr. 14 »The setting sun.« — Bes. P. Morgan) doch schon zuviel von jener gewollten »Herzigkeit« haben, der auch noch von einem nicht geringen Teil der heutigen britischen Malerei gehuldigt wird.

Romney dagegen feiert dieses Mal einen Spezialtriumph eben durch das Porträt eines Knaben, des ernsten John Walter Tempest, der in wirklich edler Haltung sein Reitpferd zur Tränke führt, ein Werk, das in der Geschlossenheit der Linien ein antikes Relief zum Vorbild haben könnte. Leider sieht man keines der zahlreichen Porträts von Nelsons schöner Freundin Lady Hamilton. Die prächtige alla prima-Malerei Romneys hat ihn zum Liebling der impressionistisch geschulten Maler gemacht; diese Vorzüge seines Pinsels werden sie hier vornehmlich an dem bezaubernden Brustbild der weißgekleideten Mrs. Johnson in blaßblauem Riesenhut bewundern können (Nr. 28 — Bes. Ch. Wertheimer). Andere gute Romneys sind Lord Burtons kleiner Thomas Fane, in weißem Kleidchen, hellgrüner Schärpe, sich an zinnoberrotem Sessel anlehnend, und das von der Ausstellung im Palais Redern her bekannte Bildnis der Mrs. Long aus dem Besitze von Dr. Ed. Simon in Berlin.

Durch malerische Qualitäten interessiert auch der Schotte Raeburn, aber es sind nicht diese Vorzüge allein, die das Bildnis der Lady Raeburn, seiner Gattin, als eines der gelungensten auf dieser Eliteausstellung erscheinen lassen. (Nr. 74. — Bes. Sir Ernest Cassel, London.) Die schlichte Haltung der in freier Landschaft auf einer Bank sitzenden Dame mit dem guten mütterlichen Ausdruck wirkt befreiend, nachdem man sich an den Velazquez- und van Dyck-Attitüden, von denen sich auch Gainsborough nicht immer freigemacht hat, müde gesehen hat.

Lawrence überschreibt sich das Kapitel der englischen Porträtmalerei, in dem von den Gefahren einer zu großen Geschicklichkeit und dadurch veranlaßter Überhäufung mit Aufträgen oft gleichgültigster Art zu lesen ist. Man wird aber zugestehen müssen, daß hier wenigstens Lawrence der Virtuose hinter dem Künstler zurücktritt. Es wäre jedenfalls sehr billig und pedantisch, einen Virtuosen, den Künstler der wahrhaft hinreißend gutgemalten Miß Farren zu schelten (Bes. P. Morgan). Ein Gedicht in Weiß, dem Blau des Himmels und mattem Grün der Landschaft! Und wie ist dieses Weiß der abendlichen Toilette in seiner Wirkung gehoben durch das pelzige Graubraun der Boa, des Muffs mit dem überraschenden Blau der Schleife, und das Rostbraun der Handschuhe! Unmöglich, den Liebreiz dieses bezaubernden Wesens, das Elizabeth Farren gewesen sein muß, erschöpfender mit den Mitteln einer immerhin sparsamen Palette auszudeuten, als es hier geschehen ist.

Der Raum verbietet, auf andere Werke des Vielgescholtenen einzugehen, den Kanzler Metternich, die schon etwas geleckte Darstellung der kleinen Countess of Jersey (»Childhood's innocence«), das Repräsentationsbild des Viscount Castlereagh. Die Vertretung dieses letzten der englischen Großmeister ist so geschickt, daß sie als eine der Ruhmestaten der Ausstellungsleitung hervorzuheben ist.

Eine kleine Gruppe von Landschaften, an der Spitze die beiden schon erwähnten Gainsboroughs und ein kleiner Wilson, vertritt eine kunstgeschichtlich viel bedeutendere Seite der englischen Kunst. Hauptwerke Constables wie »The leaping horse« aus der Kgl. Akademie in London und »The young Waltonians«, die Lord Swaythling hergeliehen hat, sind in Berlin noch nicht gezeigt worden. Ein kleineres Bild (Bes. Dr. von Schwabach), weniger branstig, duftiger und leichter gemalt, entzückt durch die Wahrheit in der Schilderung des Atmosphärischen und frische grüne Töne. Eine vortreffliche Landschaft mit Schafherde von David Cox stammt aus dem Besitze des Geheimrats von Boettinger in Elberfeld. Und sogar eine der sonnigen Ideallandschaften Turners hat sich eingefunden, die kaum vorher bekannt war. Der Rittergutsbesitzer von Goldammer in Plausdorf, Oberhessen, hat sie eingesandt.

Vielleicht wäre es angebracht gewesen, wenigstens als Würze einiges von Hogarth, Wilkie und Morland zu zeigen. Das Bild englischer Kunst, das in Berlin zustande gekommen ist, erscheint — man muß dies bei aller aufrichtigen Bewunderung zugestehen — ein wenig zu einseitig-höfisch. Ein Vergleich mit der zeitgenössischen Literatur entblößt die kulturgesättigte Kunst der Reynolds, Gainsborough und ihrer Nachfolger von vielen Vorzügen, die als nationalenglische gelten. Nur die Empfindsamkeit findet man hier wie dort. Diese Kunst, die in so vielen geborgten Kostümen ging, ehe Reynolds ihr das Kleid zurecht schnitt, scheint niemals jung gewesen zu sein. Es fehlt der göttliche Übermut des Prinzen Heinz: »Nun gut, einmal in meinem Leben will ich einen dummen Streich machen!« Sie besteigt königlich, ohne Revolution, den Thron und lächelt nur den Glücklichen und Reichen. Die Kunst einer einzigen Kaste. Und darum wird man es verstehen, wenn der Referent jenen einflußreichen Berliner Kunstkritikern widersprechen möchte, die hier das Heil für die neue deutsche Porträtkunst sehen. Alle guten Geister deutscher Kunst mögen unsere Maler vor der Nachahmung dieser aus ganz anderen Vorbedingungen entstandenen Kunstübung bewahren! *C.*

ST. PETERSBURGER BRIEF

Ganz außerhalb der Saison, im August, fand ein längst erwartetes Ereignis statt: die Einweihung der Kirche Zur Auferstehung Christi, deutsch meist Sühnekirche genannt, die an der Stätte errichtet worden ist, wo Kaiser Alexander II. von der nihilistischen Bombe zu Tode getroffen wurde. Der Bau wurde gleich nach dem Tode des großen Monarchen beschlossen, doch konnte der Grundstein erst im Oktober 1883 gelegt werden, so daß die Ausführung rund 24 Jahre gedauert hat. Die Baukosten haben nach den kursierenden Nachrichten über 4½ Millionen Rubel betragen, was eher zu niedrig als zu hoch gegriffen erscheint. Dauer und Kosten erklären sich aus der ganz einzigartigen Ausstattung des Bauwerkes, für die ausschließlich Email und Mosaik neben plastischen Stücken aus edlen uralischen Gesteinen verwendet wurde. So besitzt Petersburg ein neues architektonisches Wahrzeichen, dessen materieller Wert über allem Zweifel steht, über dessen künstlerischen Charakter aber desto größere Meinungsverschiedenheiten herrschen und der dazwischen dem Architekten Prof. *Alfred Parland* heftige Angriffe zugezogen hat. An den Anblick des Außenbaues hat man sich im Laufe der mehr als zehn Jahre gewöhnen können, wo er bereits sichtbar war. Der Eindruck schreiender Buntheit hat da nicht verwunden werden können. Parland hatte für das Äußere einen Moskauer Typus des 16. Jahrhunderts zum Muster gewählt, dessen Extrem der Wassíli-Blashénnyi in Moskau ist, der im Westen noch immer mit Unrecht als Paradigma russischer Kirchenbaukunst gilt (selbst noch bei Woermann, Bd. II, S. 653). Die Kirche trägt auf dem Hauptkörper fünf Kuppeln, zu denen die Kuppel des Glockenturmes und die kleine Kuppel über der Apsis, dann noch die pyramidalen Helme über den beiden Eingängen kommen. Von diesen neun Krönungen sind die beiden Helme und die vier zwiebelförmigen Nebenkuppeln des Hauptkörpers mit schachbrettartigen Mustern in grünem, blauem, gelbem und weißem Email bedeckt, ebenso der Knauf der spitzen Hauptkuppel; die Kuppel des Glockenturmes und die kleine Apsiskuppel sind vergoldet, während die Hauptkuppel selbst mit Mosaik auf hellblauem Fond bedeckt ist. Die Verbindung dieser grellen Polyphonie mit den zahlreichen Mosaiken der Fassaden, die teils bildmäßig, teils ornamental gedacht sind, ergibt allerdings ein augenverwirrendes Bild von Farbenflecken, das sich nicht einmal aus größerer Entfernung zu einer Einheit zusammenschließt. Die Nord- und die Südfassade, in Ziegelverblendung mit heller Einfassung ausgeführt, soweit nicht Mosaik die

Flächen füllt, haben schon frühe den Namen »Zinshausfronten« nicht ohne Grund erhalten. Allzu nüchtern wirkt die Anordnung der beiden Fensterreihen mit ihren kleinlichen Details und allzu äußerlich ist auf sie der Eselsrückenbogen als dekorativer Giebel aufgesetzt worden. Ganz schwächlich wirken die gekuppelten Bogenfenster des Erdgeschosses, die dem Sockel des monumentalen Gebäudes jede Kraft rauben. Trotz alledem darf man sich nicht der Einsicht verschließen, daß auch der Außenbau im Einzelnen sehr schön komponierte Details besitzt. Der Glockenturm steigt von einer gedrungenen Masse zu der kraftvollen offenen Glockenstube auf, über der eine elegante Galerie von lichten Säulen die sicher geschwungene zugespitzte Rundkuppel trägt. Die Hauptkuppel erhebt sich in sehr edlen Dimensionen auf achteckigem Tambour und wiederholt den Lichteinfall durch den Tambour durch acht überdachte Fenster auf den Seiten ihrer Pyramide; noch einmal wiederholt sich dieses Motiv ganz gedrängt im Halse, dem zwiebelförmigen gedrehten Knaufe und leicht klingt sodann die zentrale Tendenz des Bauwerks in dem mächtigen kettenbehangenen Kreuze aus.

Ungleich einheitlicher und stärker wirkt das Innere, obgleich auch hier von einer wirklichen Harmonie nicht gesprochen werden kann. Das verhinderte schon die Grundlage des Planes, die dem Erbauer die intakte Erhaltung der Stelle des Attentates zur Aufgabe machte. Parland hat sie einige Stufen tiefer als das allgemeine Niveau der Kirche belassen und hier unter einem kostbaren Baldachin aus Jaspis das anspruchslose Gitter des Katharinenkanals und die Fliesen des Trottoirs mit den noch heute wahrnehmbaren Blutspuren stehen lassen, wie sie am 1./13. März 1881 dastanden. An diesen Raum unter dem Glockenturm, der von den seitlich gelegenen Zugängen flankiert wird, schließt sich nach Osten der mächtige, hochragende Zentralraum mit dreifach abgestuftem Lichteinfall, dessen ich bei der äußeren Schilderung der Zentralkuppel Erwähnung tat. Da das Innere der Kirche nach bester russischer Tradition von aller architektonischer Gliederung absieht, ist der absolute Eindruck des Zentralraumes allein durch die Raum- und Lichtverhältnisse mächtig. Zwar wird eine Erinnerung an die Mariä-Himmelfahrts-Kathedrale, die Krönungskirche zu Moskau, wachgerufen, aber sie wirkt nicht störend. Weniger kann man durch die Nebenschiffe befriedigt sein, die allzu eng und dunkel geworden sind, besonders aber erscheint vom Zentrum gesehen die Apsis des Allerheiligsten eng und gedrückt, ein Eindruck, der auch beim Betreten der Apsis selbst nicht überwunden wird. Ostwärts legt sich vor den Zentralraum der wunderbar fein gearbeitete Ikonostas in drei Teilen. Über seine Details will ich mich nicht verbreiten, sondern nur erwähnen, daß die drei Kreuze aus Topasen über jeder heiligen Tür einen seltsamen Eindruck leichten Strebens gen Himmel machen, wie auch das mächtige Kreuz aus Topasen über dem Baldachin über der Stätte der Bombenexplosion. Den Schmuck der Kirche bilden außen wie innen die Mosaiken, die einen Flächenraum von fast 200 qm umfassen. Über ihre künstlerischen Charakter vor einem ausländischen Publikum zu sprechen, ist mißlich. Dem Westen gilt ja die religiöse Malerei ein für allemal für abgetan und auch dem griechisch-orthodoxen Osten wird die Fähigkeit zur künstlerischen Neubildung religiöser Typen abgesprochen. Auf eine prinzipielle Diskussion kann ich mich hier nicht einlassen, ich beschränke mich daher auf die Anführung von Stichproben. *Viktor Wasnezòw* hat anscheinend in seinen Entwürfen für die St. Wladimir-Kathedrale zu Kiew sein bestes geleistet. Seine Madonna am Ikonostas steht der Kiewer Parallele entschieden nach. Dagegen hat *Wassili Nésterow* in der Kreuzigung an der äußeren Westfassade eins seiner besten, eindrucksvollsten, stilistisch einheitlichsten Werke geliefert. *Charlámows* Christus den Aposteln das Abendmahl reichend an der Wand der Apsis wirkt unbefriedigend, wie auch sein Pankrator in der Hauptkuppel; zwei Themen, die Viktor Wasnezòw in Kiew ungleich monumentaler behandelt hat. Die Mosaiken der Seitenwände streben vielfach zu sehr der Wirkung des Staffeleibildes nach, was besonders von dem Verkündigungsmosaik am Triumphbogen gesagt werden muß. An den zahllosen Heiligen, die paarweise in drei Reihen übereinander die mächtigen Pfeiler der Zentralkuppel schmücken, befremdet anfangs eine starke Monotonie, die sich aber bald als notwendig zur Wahrung des ornamentalen Charakters der Gestalten herausstellt. Das Urteil über die neue Kirche muß zwiespältig bleiben. Sieht man sie aber während eines der feierlichen Gottesdienste in vollem Lichterglanze strahlen, so empfängt man doch den Eindruck, daß dem glorreichen Andenken Kaiser Alexanders II. hier keine unwürdige Stätte bereitet worden ist.

Dem Stadtbilde Petersburgs fügt sich die Kirche schlecht ein, wenn man von einem solchen Bilde überhaupt sprechen darf. Die Voraussetzung einer architektonischen Physiognomie muß hier wegfallen, ebensowenig kann bei der vollständig ebenen Lage der Stadt keine Rede von einem Profile sein; wohl aber kann von einem malerischen Stadtbilde gesprochen werden, zu dem sich die bunten Stuckfassaden in der feuchten Atmosphäre bei Sonnenschein zusammenschließen. Diese intimeren Reize, die besonders an den Ufern der Newa, die mitten in der Stadt über einen Kilometer breit wird, bemerkbar sind, werden von unseren Malern noch sehr wenig studiert. Das Klima und die Unmöglichkeit in der Großstadt im Freien zu studieren, tragen wohl nur einen Teil der Schuld; ist hier nicht wieder einmal der Wald vor Bäumen nicht gesehen worden? Nicht nur der breite Strom, sondern auch die vielen großen Plätze und die breiten Straßen spielen in diesem Bilde eine größere Rolle, als die Gebäude. Die meisten Häuser sind stillos und einförmig mit ihren Stuckfassaden, nur der bunte Anstrich bringt etwas Leben in die Straßenfluchten. Die letzte Bauperiode hat jedoch ganz neue Typen aufgebracht. Sie begann um 1896, fiel also in die Jahre des modernen Sturm und Dranges. Natürlich hat sie uns infolgedessen manches Stück bösesten »style moderne« geschenkt, aber auch manche respektable Leistung,

sogar etliche sehr tüchtige Schöpfungen waren zu verzeichnen. Eine Zeitlang stand *L. Benois* unbedingt an der Spitze. Das vornehme Mietshaus der Versicherungsgesellschaft Rossíja in der Mochowája und das Geschäftshaus der Ersten Russischen Feuerversicherungsgesellschaft an der Morskája fielen sehr befriedigend aus, das Haus der Moskauer Kaufmannsbank am Newski bedeutete dagegen einen Mißerfolg. Ziemlich gleichzeitig entstanden drei große Häuser mit Granitfassaden, was eine auffällige Neuerung war, obgleich das edle und für unser Klima so brauchbare Material aus der finnischen Nachbarschaft leicht zu beschaffen war. *Karl Schmidt* hat beim Hause Fabergé den Granit wenigstens an den Obergeschossen unpoliert gelassen, hat damit aber doch keine monumentale, dem Material entsprechende Wirkung erzielt, da die Anordnung und Einrahmung der Fenster ganz nüchtern ausgefallen ist. Die gotisierenden Wimperge an den Mansarden sind eine Spezialität Schmidts, der überall irgendwie eine gotische Floskel brauchen muß. Woher er aber am Erdgeschoß übertrieben massive romanische Halbsäulen in poliertem rotem Granit anbrachte, bleibt unerfindlich. Nach einem überaus praktischen Plane amerikanischen Typs erbaute *Graf Suzor* den Reklamepalast der Nähmaschinenkompagnie Singer an einer Ecke des Newski, deren beide Fassaden ebenfalls in Granit ausgeführt wurden. Bei dem kleinlichen Detail und der durchgehenden Polierung des Granits geht der Effekt des Materials gänzlich verloren und das mit Riesenkosten errichtete Gebäude unterscheidet sich äußerlich kaum von einem Stuckbau. Das Haus der großen Kolonialwarenfirma Gebrüder Jelisséjew, ebenfalls an einer Ecke des Newski, erbaut von *Baranowski,* enthält im Erdgeschoß weite Räume für den Hauptladen der Firma und darüber einen großen Theatersaal mit mächtigen, fast die ganze Fläche einnehmenden bunten Fenstern. Die Verbindung beider Bestandteile ist mit Hilfe der vortrefflichen Kurve des Daches recht glücklich gelöst, leider werden nur die architektonischen Vorzüge des Baues durch etliche grobe dekorative Bronzegruppen verdunkelt, die vor allem ins Auge fallen. In jungen Jahren ist *Fredrik Lidval* zu seinem begründeten Rufe gekommen. An unserer großen Prunkstraße der Zukunft, dem Kamennoostrówski-Prospekt, hat er mit außerordentlich geschickter Ausnutzung des Raumes und in sehr geschmackvoller Gruppierung ein prächtiges aristokratisches Mietshaus mit drei Flügeln um einen Vorgarten erbaut. Vornehme Eleganz und anheimelnde Gemütlichkeit sprechen aus diesen jeder Protzerei baren Fassaden, und dem Äußeren entspricht die kostbare und geschmackvolle Dekoration der Innenräume, in der das Louis-Seize vorherrscht. Konnte Lidval hier aus dem Vollen schöpfen, so mußte er bei dem Zinshause der Schwedischen Gemeinde vor allen Dingen auf die Rentabilität des Baus bedacht sein. Bei äußerster Ausnutzung des Platzes ist es ihm gelungen, hier sowohl kleine, aber allen modernen Anforderungen an Hygiene und Komfort entsprechende Mietswohnungen, als auch praktische Geschäftsräume zu schaffen. Der Hofflügel enthält einen einfachen, geschmackvollen Festsaal mit allerhand Nebenräumen, der in Kürze bei der ganzen Petersburger Gesellschaft als Versammlungs- und Vereinslokal sehr beliebt wurde. Auch zu Ausstellungszwecken erwies er sich als geeignet, was ich in früheren Korrespondenzen erwähnt habe. Die Kriegs- und Revolutionsjahre legten die gesamte Bautätigkeit lahm, so daß man erst jetzt wieder von Lidvals Tätigkeit etwas hört. Gegenwärtig ist er mit der Ausführung von zwei Bankgebäuden beschäftigt und richtet nebenbei eine Reihe von Prachtappartements im Hôtel de l'Europe ein. Er wird dort mit *Mackensen* zu konkurrieren haben, der dem Hotel vor einigen Jahren das Rauch- und Lesezimmer und den großen Speisesaal einrichtete. Trotz der ungünstigen Raumverhältnisse sind diese Räume hübsch und gemütlich geworden, werden aber an intimem Reiz entschieden von den kleinen Kabinetten neben dem Speisesaale übertroffen. Eine Novität für Petersburg sind die Cafés, die anfänglich von grausiger Nüchternheit waren, jetzt aber auf künstlerische Ausstattung entschiedenes Gewicht legen. Als ein verfehltes Experiment erwies sich das Café Reiter, dagegen kann sich das Café Central mit seiner Ausstattung von *Nicolas* und *Eugène Lanceray* sehr wohl sehen lassen. Sonst ist noch die neue Ausstattung des Petersburger Theaters der Frau Kommissarshéwskaja zu nennen, dessen Umbau unter großen Schwierigkeiten von *Bernardazzi* mit außerordentlichem Geschick und viel Geschmack geleitet wurde und ferner auch das Katharinentheater, dessen Theatersaal wie sein Restaurant praktisch, bequem und geschmackvoll nach dem Entwurf von *Oskar Munz* gebaut und ausgestattet ist. Es sind keine epochemachenden oder weltbewegenden Schöpfungen, die ich hier nenne, aber sie zeugen doch davon, daß auch in Petersburg das Kunstleben in Fluß gekommen ist und trotz aller Krisen im Flusse geblieben ist. Sogar die Väter der Stadt haben energisch für ihre Verschönerung wirken wollen und Prämien für schöne Häuserfassaden ausgesetzt. Der Erfolg dieser guten Absicht bleibt abzuwarten, im allgemeinen sieht man dem Verdikt des hohen kommunalen Residenztribunals mit Skepsis entgegen. Als Kuriosum ist noch zu erwähnen, daß hartnäckige Gerüchte kursierten, Wertheim wolle in Petersburg eine Filiale eröffnen und die Pläne des Gebäudes entwerfe Alfred Messel. Es erwies sich, daß nicht Wertheim ein Warenhaus, sondern die Belgier Esders und Schefals ein großes Konfektionsgeschäft eröffneten und daß nicht Alfred Messel, sondern der hier wohlbekannte Ingenieur *Smirnòw* den Bau errichtete. Die künstleriche Proportion zwischen Smirnòw und Messel entspricht so ziemlich der geschäftlichen Proportion der beiden Firmen. Endlose Reihen von breiten Fenstern, sechs Stockwerke hoch öde gestapelt nach zwei Fronten hin sind der äußere künstlerische Ausdruck des in Eisenbeton errichteten Gebäus. Auf der Ecke die unvermeidliche Kuppel, auf ihrem Knauf ragt ein riesiger Caduceus in die Lüfte, dessen Bedeutung lange unerkannt blieb, bis man entdeckte, daß er offenbar den Gipfel der Geschmacklosigkeit symbolisiere. —*chm*—

(Schluß folgt.)

ZU ZEITBLOM

DAS SIGMARINGER MARIENLEBEN UND DIE STUTTGARTER PROPHETEN-BRUSTBILDER

Von Prof. Dr. Friedrich Haack-Erlangen

Im Fürstlich Hohenzollernschen Museum zu Sigmaringen befinden sich acht Tafeln mit Darstellungen aus dem Leben Mariä, die vorher als Einzelbilder in der Schloßkapelle zu Krauchenwies aufgehängt waren. Da man auf ihren Rückseiten Spuren früherer Bemalung entdeckte und mit Recht daraus folgerte, daß die Tafeln ursprünglich zu einem großen Altarwerk gehört haben, vereinigte sie im Jahre 1857 Prof. Andreas Müller-Düsseldorf, der sie restauriert hatte, zu je vieren in zwei großen Rahmen, so daß wir es also heute gleichsam mit zwei großen Altarflügeln zu tun haben. Wir gewahren links oben die Begegnung unter der Goldenen Pforte und die Geburt Mariä, unten den Tempelgang und die Vermählung Mariä, rechts oben die Verkündigung und die Heimsuchung, unten die Anbetung des Kindes und den Tod Mariä. Diese Zusammenordnung ist aber falsch. Der aufmerksame Beschauer empfindet vor diesem neu zusammengestellten Tafelwerk eine Trübung seines ästhetischen Genusses, der durch mehrfachen starken Mißklang innerhalb der Gesamtanordnung hervorgerufen wird. Am ärgsten ist es, daß die kleine Maria des Tempelganges (ganz links unten) aus der Gesamtkomposition gleichsam hinauszulaufen scheint! — Wir können nun aber vor den großen vielgegliederten Altarwerken, die ein gütiges Geschick bis auf den heutigen Tag in der ursprünglichen Zusammensetzung beieinander gelassen hat, z. B. dem Tiefenbronner Altar von Hans Schüchlin oder dem Blaubeurer Hochaltar, die Beobachtung machen, daß die altdeutschen Meister bei der Linienführung eines jeden einzelnen Bildes auf sämtliche andere Rücksicht genommen, im besonderen zwischen Rechts- und Linkskompositionen scharf geschieden haben. Hier aber herrscht ein wildes Durcheinander! — Es liegt dies daran, daß die beiden Bilder unten links und oben rechts miteinander vertauscht sind. Die richtige Reihenfolge wäre: oben links Begegnung unter der Goldenen Pforte und Geburt Mariä, rechts Tempelgang und Vermählung, unten links Verkündigung und Heimsuchung, rechts Anbetung des Kindes und Tod Mariä. Auf diese Weise sind alle Linkskompositionen auf die linke, alle Rechtskompositionen auf die rechte Seite gebracht. Ja, noch mehr, es befinden sich dann sogar die Bilder je nach dem Grade, in dem sie den Zug nach rechts, bezw. nach links stärker oder schwächer betonen, unmittelbar übereinander. So ist die Rechtsseitigkeit am entschiedensten beim Tempelgang und bei der Anbetung des Kindes hervorgehoben, also bei den beiden inneren Stücken jener Seite, während die zwei Außenbilder Vermählung und Tod eine Beruhigung in dieser Hinsicht, einen sanften kompositionellen Ausklang erkennen lassen. Ebenso ist auch der Grad der Bewegtheit auf je zwei übereinander befindlichen Bildern annähernd der gleiche. Die Geschichte fängt ganz links mit einer für Zeitblom geradezu stürmischen Bewegung an: Goldene Pforte und Verkündigung, beruhigt sich auf den Innentafeln beider Seiten und klingt ganz leis mit der Vermählung und dem Tod Mariä rechts aus. Ich bin überzeugt, daß ein kompositionell so außergewöhnlich feinfühliger Künstler wie Zeitblom all dies vorempfunden hat, ehe er seine Bilder auf den Kreidegrund skizzierte.

Bei der von mir vorgeschlagenen Änderung verlieren sich auch zwei Eigentümlichkeiten in der Modellierung der menschlichen Gestalten, die uns bei der gegenwärtigen Anordnung befremden. Die beiden Frauengestalten der Heimsuchung erscheinen jetzt flächig und scheibenhaft. Das liegt aber nur daran, daß sie zu hoch angebracht sind. Andererseits schrumpft der Hohepriester der Vermählung, der sich gegenwärtig in der unteren Zeile befindet, zu stark in sich zusammen. Das kommt aber bloß daher, daß er auf starke Untersicht berechnet ist. Man kann beides nachprüfen und wird es dann für richtig erkennen, wenn man zu jenem Bilde auf der Leiter hinaufsteigt, sich vor diesem auf den Erdboden niederläßt.

Der Anordnungsirrtum des Restaurators Prof. Müller erklärt sich offenbar daraus, daß er gemeint hat, man müßte vor altdeutschen Altarwerken erst den linken Flügel zu Ende lesen und dann den rechten beginnen, während sie in Wahrheit erst oben, dann unten zu lesen sind. Den Beweis dafür liefern wiederum der Tiefenbronner Altar Schüchlins und der Blaubeurer Hochaltar.

Die Richtigkeit der vorgeschlagenen Anordnung unserer Bilder wird durch die Prüfung ihrer Rückseiten bestätigt. Gegenwärtig herrscht dort ein wüstes Durcheinander! — So sitzt z. B. der Heiligenschein einer Schnitzfigur, die ihren Verhältnissen nach die ganze Höhe des ehemaligen Altarwerkes eingenommen hat, auf der Rückseite eines Bildes der unteren Zeile, während sich der für den Unterkörper einer Holzfigur ausgesparte Platz oben befindet. Bei der vorgeschlagenen Änderung dagegen erhalten wir zu äußerst rechts und links über die ganze Höhe des Altarwerkes hinlaufend den ausgesparten Raum für je eine stehende weibliche Heilige. Innen (nach dem Altarschrein zu) in Malerei oben links Ölberg, rechts Kreuztragung, unten links Christus am Kreuz, rechts Beweinung. Das stimmt also alles gut zusammen.

Die vier Passionsbilder sind entsetzlich zerstört, immerhin lassen die traurigen Überreste genau erkennen, daß jene vier eben genannten Gegenstände dargestellt waren. An einzelnen wenigen wohlerhaltenen Partien kann man auch deutlich wahrnehmen, daß die künstlerische Ausführung eine vorzügliche gewesen sein muß. Zeitbloms Handschrift ist unverkennbar. Es ist ja auch an und für sich klar, daß Zeitblom, wenn schon die Malereien an den Außenseiten der Altarflügel von ihm herrühren, erst recht die Innenseiten selbst gemalt hat. Die Passionsbilder aber müssen die Innenflügel des, wie man annehmen darf, Schnitzaltars geschmückt haben, weil sie mit Schnitzereien untermischt sind. Endlich weist auch der Hochaltar in Tiefenbronn von Hans Schüchlin außen das Marienleben, innen die Passion auf. — Es ist nun außer-

ordentlich zu bedauern, daß uns mit der Zerstörung der Gemälde auf den Innenseiten der Sigmaringer Altarflügel die Gelegenheit geraubt worden ist, Zeitblom als Passionsmaler kennen zu lernen, von dem wir nach dieser Richtung ja nur die Dürer nacherfundene Beweinung des Germanischen Museums kennen. Allerdings, das Höchste von unserem Künstler ist uns damit schwerlich verloren gegangen! — Denn er ist fürwahr kein Dramatiker, sondern ein Lyriker gewesen. Starke Bewegung naturgetreu wiederzugeben, war ihm versagt. In der Darstellung ruhig repräsentierender edler stiller Frauengestalten, wie z. B. derjenigen der Münchener Pinakothek, ist er allein wahrhaft groß gewesen.

* * *

In eine Linkskomposition des Sigmaringer Marienlebens, die Geburt Mariä, ragt oben links und in zwei Rechtskompositionen Tempelgang und Vermählung, ragen oben rechts Gesimskanten herein und weisen darauf hin, daß diese Bilder nicht vollständig auf uns gekommen sind, sondern daß sie sich jeweils nach außen fortgesetzt haben müssen.

Ich stelle nun die Hypothese auf, daß die Fortsetzungen ebenso wie bei dem Marienleben in Bingen (nächst Sigmaringen) aus Prophetenbrustbildern in Architekturen bestanden haben. Und zwar bin ich überzeugt, daß es die Prophetenbrustbilder in der Stuttgarter Gemäldegalerie (Nr. 53—60) gewesen sind, von denen man die unteren architektonischen Hälften sowie die oberen abschließenden Gesimse abgesägt hat. Diese Bilder weisen in der Tat oben, unten und auf der Seite, nach der die Propheten schauen, Spuren von Zersägung auf[1]). Vier von diesen acht Bildern (Nr. 53—56) waren nun nach einer feinen Beobachtung Konrad Langes »der Perspektive nach hoch angebracht«, die vier anderen dagegen (Nummer 57—60) an tiefer Stelle (vgl. Gemälde-Sammlung Stuttgart. 2. Aufl. 1907, S. 66). Von den oberen und unteren Propheten, wie ich kurz sagen möchte, sind nun wieder je zwei nach rechts und zwei nach links gerichtet. Mithin erhalten wir für jedes einzelne der acht Bilder des Sigmaringer Marienlebens eine Stuttgarter Prophetenhalbfigur, die nach Wendung sowie nach Unter-, bezw. Aufsicht genau dazu paßt. Die Sigmaringer Marienbilder messen je 1,02 m Höhe zu 0,70 m Breite, die Stuttgarter Prophetenbrustbilder 0,39 m Höhe zu 0,26 m Breite. Die Propheten haben eben, wie in Bingen, etwa ein Viertel der Gesamtbreite und auf ihrem seitlichen Bildstreifen ungefähr die halbe Höhe eingenommen, während dessen untere Hälfte von ihren Architekturen ausgefüllt wurde, vor denen sich die Spruchbänder ausbreiteten. Daß die Stuttgarter Bilder in der Höhe nicht ganz die Hälfte der Sigmaringer betragen, erklärt sich ganz einfach daraus, daß von jenen auch oben je ein Stück abgesägt worden ist. Wahrscheinlich haben sie, wie die Binger, im flachen Rundbogen abgeschlossen, über welchen dann Gesimse entlang gelaufen sein müssen, zu denen eben die drei in Sigmaringen noch sichtbaren Ecken gehört haben. Die Maße dienen also nur dazu, unsere Hypothese zu stützen. Daß auch der obere Abschluß der Stuttgarter Prophetenbilder dem in Bingen geglichen habe, ist um so wahrscheinlicher, als sich die Propheten sonst genau so, wie die Binger, vom dunkeln Hintergrund abheben, genau so in ihren Architekturen drinstecken oder vielmehr aus ihren Häuschen herauslehnen, sich auf die Brüstung stützen, ihre Spruchbänder ergreifen, gestikulieren, demonstrieren und laut zu verkünden scheinen.

Die Stuttgarter Bilder stammen »angeblich« aus dem Kloster Zwiefalten[1]), Bingen aber war der kirchlichen Hierarchie nach diesem Kloster untergeordnet.[2]) Mit dem Binger Marienleben bildet aber das Sigmaringer wieder eine geschlossene Gruppe in dem Gesamtwerk Zeitbloms, auch insofern, als in jenen beiden Bilderfolgen allein gelegentlich dramatische Töne angeschlagen werden und die sonst übliche strenge Symmetrie einem Gedränge der handelnden Figuren geopfert wird. Auch gewisse Eigentümlichkeiten kommen nur hier vor, so die Vorliebe für Köpfe, die ins scharfe Profil gestellt sind, oder Eigenheiten des Kolorits, wie die im Licht grün und im Schatten rot (!) modellierten Wiesen. Damit wäre also auch ein lokaler Zusammenhang zwischen den Binger und Stuttgarter Stücken gegeben, den ich allerdings bezüglich der Sigmaringer noch nicht nachweisen kann, die dem Katalog nach »von Pfullendorf gekommen sein sollen.«[3])

Wie dem aber auch immer sein möge, nach den anderen Beweisstücken bin ich fest überzeugt, daß die Stuttgarter Prophetenbrustbilder Teile des Sigmaringer Marienlebens gebildet haben und nur aus Spekulationsrücksichten des Kunsthandels abgesägt worden sind.[4])

1) Nach einer freundlichen, mir auf eine diesbezügliche Anfrage gewordenen Mitteilung des Stuttgarter Galerieinspektors Prof. Dr. Dietz.

1) K. Lange, Verzeichnis der Gemälde-Sammlung Stuttgart, 2. Auflage, 1907. S. 66.

2) Annales imperiales Monasterii Zwifaltensis in Suevia ... Augsburg 1698.

Ad annum 1448: »... Albertus VI Archidux Austriae ... Jus ac Dominium Patronatus in pago Bingen cum omni jure parochiali decimis majoribus et minoribus in Bingen, Hizkofen et Hornstein ... Divae Mariae Zwifaltensi liberrime donavit ...

Hanc donationem Archiducis solemni diplomate confirmavit Hensricus Episcopus Constant ... et praedictam Ecclesiam Bingen univit Monasterio Zwifaltensi ...« (Nach einem handschriftlichen Auszug in der Pfarrregistratur zu Bingen.)

3) Lehner, Fürstl. Hohenzollernsches Museum zu Sigmaringen. Gemälde. 2. Aufl. Sigmaringen 1883. S. 41.

4) Auf jene Gesimsecken wurde ich heuer von dem Sigmaringer Galerieaufseher aufmerksam gemacht, als ich das dortige Marienleben zu studieren begonnen hatte. Der Galerienaufseher *scheint* diese Beobachtung von dem mit einer Zeitblom-Monographie beschäftigten Berliner Studierenden der Kunstgeschichte Koch zu haben. Ich verdanke also dieses eine Glied meiner Beweiskette einem anderen, aber auch nur dieses eine, und ich weiß nicht, welche Folgerungen Herr Koch aus dem Vorhandensein jener Gesimsecken gezogen hat. — Ich habe übrigens schon vor neun Jahren vermutet, daß die Stuttgarter Propheten auf anderen Bildern ursprünglich eine ähnliche Rolle gespielt haben wie die Binger Propheten.

Nach den obigen Darlegungen wird auch die Erklärung hinfällig, die Konrad Lange von den Prophetenbrustbildern (im Verzeichnis der Gemäldesammlung, Stuttgart, 2. Auflage 1907. S. 66) gibt, wo er von den vier unteren urteilt, daß sie »wohl ursprünglich nebeneinandergereiht die Predella eines größeren Altarbildes schmückten.« Man vergleiche nun in Gedanken etwa mit der Blaubeurer Predella, so wird man sofort das Unmögliche der Langeschen Rekonstruktion einsehen. Hier ruhig repräsentierende Halbfiguren von vorn oder in leiser Wendung gegeben, nebeneinander und durch die ganze Linienführung zu einem organischen Ganzen verbunden, vor einem gemeinsamen gemusterten Hintergrund und über einer gemeinsamen Brüstung, die ruhig und kräftig nach unten abschließt. Bei der Rekonstruktion leidenschaftlich erregte Mienen, in architektonischer Abgeschlossenheit und Vereinzelung sowie in starker seitlicher Wendung gegebene Brustbilder, die nach unten jäh und unvermittelt abschneiden. Schon die Spruchbänderansätze allein verlangen eine ansehnliche Verlängerung nach unten. Schon die perspektivische Zeichnung der Fensterbrüstungen verbietet jeden Gedanken an eine Predella! — Schließlich spricht auch die alte württembergische lokale Überlieferung gegen die Langesche und für meine Rekonstruktion. So nennt Haßler in seinem Verzeichnis die acht Stuttgarter Prophetenbrustbilder schon ganz richtig »Ausschnitte aus einst im Kloster Zwiefalten befindlichen großen sogenannten typologischen Gemälden, welche im Hauptbild eine Begebenheit des Neuen Testamentes darstellten und, nach Art der Biblia Pauperum, in der Ecke oben rechts oder links das Bild des Propheten zeigten, welcher das auf die Begebenheit bezügliche Vaticinium des Alten Testamentes enthält. (In Bingen bei Sigmaringen in der Kirche befindet sich ein Paar ähnliche Bilder).« [1]).

Stilistisch weisen die Stuttgarter Prophetenbrustbilder dieselbe hohe künstlerische Vollendung auf wie das Sigmaringer Marienleben und sie setzen uns wie dieses durch die gelegentlich hervorbrechende stürmische Lebendigkeit der Bewegung und genrehafte Auffassung in Erstaunen. Vor den Stuttgarter Propheten wie vor den Sigmaringer Marienbildern dürfte schon manchem überraschten Beschauer unwillkürlich der Name: Strigel auf die Lippen gekommen sein. Aber sie rühren dennoch nicht von Strigel, sondern einzig und allein von Zeitblom her. Wohl aber scheint es mir wahrscheinlich, daß er sie gerade damals gemalt hat, als Strigel als Lehrling oder Gesell in seiner Werkstatt arbeitete. Oder, kunstwissenschaftlich ausgedrückt: Strigel hat gerade damals an Zeitblom angeknüpft, als sich dieser auf der durch das Sigmaringen-Stuttgarter Tafelwerk (wie wir jetzt wohl sagen dürfen) vertretenen Entwickelungsstufe befand. Strigel hat die Malmittel von Zeitblom übernommen, er hat die Farben in derselben Weise aufgetragen, vertrieben und zusammengestimmt, darin beruht die Ähnlichkeit zwischen ihren Bildern. Allein Strigel weist nicht die gotisch eckige Umrißzeichnung Zeitbloms auf, er hat eine ganz andere Formenanschauung besessen und er ist überhaupt seiner gesamten Auffassung nach eine von Zeitblom grundverschiedene Künstlerpersönlichkeit gewesen.

1) Diese Stelle aus Haßlers Verzeichnis, die ich mir vor neun Jahren notiert hatte, habe ich unter meinen Papieren erst wiedergefunden, nachdem ich mir heuer die ganze Rekonstruktion Sigmaringen—Stuttgart nach der Analogie Bingen selbst zurechtgelegt hatte.

PERSONALIEN

Dr. Friedrich Haack, bisher Privatdozent an der Universität Erlangen, ist zum außerordentlichen Professor an dieser Universität ernannt worden.

SAMMLUNGEN

*** **Bodes Erwerbungen aus der Sammlung Rudolf Kann** sind soeben, vereinigt mit zwei Geschenken der Firma Duveen Bros. und der Frau Bromberg in Hamburg, einer Schwester Kanns, durch die Ausstellung in einem Kabinett des ersten Geschosses im Kaiser-Friedrich-Museum dem Publikum zugänglich gemacht worden. Die Kunstchronik wird darüber in ihrer nächsten Nummer ausführlich berichten; für heute sei nur die Liste der Neuerwerbungen aufgestellt: von Rembrandt, Christus und die Samariterin, ein farben- und lichtglühendes Meisterwerk aus dem Jahre 1655, von demselben ein Christuskopf (Studienkopf eines jungen Juden), Windmühlen am Wasser, ein kleineres Frühwerk von Jakob van Ruisdael, Schlittschuhläufer auf der Maas von Aart van der Neer; von Philips Wouwerman eine kleine Winterlandschaft von ganz ungewöhnlichen Qualitäten. Aus der vlämischen Schule: das Bild einer Antwerpener Patrizierfamilie von Gonzales Coques und ein in der Farbe prächtiges Geflügelstilleben mit Melone von Jan Fyt. Von dem Bildnis eines jungen blondlockigen Mannes vor Landschaft, das Kann erst 1904 erworben hat, läßt sich noch nicht mit voller Sicherheit entscheiden, ob es einem oberdeutschen oder venezianischen Meister angehört, jedenfalls verrät es bellineske Einflüsse. Schließlich ein plastisches Werk, das in Holz geschnitzte Reliefbildnis des Erzbischofs Wilhelm von Freising von Friedrich Hagenauer. Dank dem tatkräftigen Handeln des Generaldirektors der Museen ist das Endergebnis für die deutschen Kunstfreunde also viel erfreulicher, als sie nach den ersten Nachrichten über den Verkauf der Sammlung Kann zu hoffen wagten.

Magdeburg. Das Kaiser-Friedrich-Museum erwarb ein Triptychon von Hans Thoma »Die Quelle«.

VERMISCHTES

Der **gestohlene van Dyck** aus der Notre-Dame-Kirche zu Courtrai ist wieder unversehrt den Spitzbuben abgenommen worden.

PERMANENTE KUNSTAUSSTELLUNG

verbunden mit Kunsthandel in einer deutschen Großstadt, sucht zur Vergrößerung des Betriebes einen **kapitalkräftigen Fachmann,** der mit tätig sein soll.

Günstige Gelegenheit zum Eintritt in ein gut gehendes Geschäft. Anerbieten befördert die Expedition des »Kunstmarkt« in Leipzig unter **K. 283.**

Inhalt: Die Ausstellung altenglischer Kunst in der Berliner Akademie der Künste. Von C. — Petersburger Brief. — Zu Zeitblom. Von Prof. Dr. Friedrich Haack. — Personalien. — Bodes Erwerbungen aus der Sammlung Rudolf Kann; Erwerbung des Kaiser-Friedrich-Museums zu Magdeburg. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang | 1907/1908 | Nr. 10. 21. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

MÜNCHENER WINTER-SEZESSION

Albert v. Keller, Charles Tooby, Philipp Klein — in drei Kollektionen ein sehr reiches Programm, künstlerisch wie auch menschlich hochinteressant. Rüstiges Greisenalter und frühverwelkte Jugend, weltmännische Eleganz und deutsche Schwerblütigkeit, ruhmvolle Vergangenheit neben dem Ringen der Gegenwart — das liefert ein reichbelebtes Bild, das den Reiz einer Massenausstellung mit der Intimität der Einzelkollektion verbindet.

Für *Albert v. Keller* bedeutet diese Ausstellung geradezu eine Auferstehung. Zwar ist er bis in die jüngste Zeit hinein ständiger Gast der Sommersezession geblieben; aber nicht immer hat das Neue, das er zeigte, dem Ruhm entsprochen, der seinem Namen seit den achtziger Jahren anhaftet. Der Ruhm blieb im Bewußtsein der Menschen stehen, aber vor den letzten Leistungen Kellers verstand man ihn nicht mehr. Sechzig Jahre sind keine kleine Last; aber auch diese Entschuldigung reichte wohl nicht aus, um so ganz und gar ermattete, oberflächliche Blender wie die Serie Damenbildnisse der letzten Sezession zu rechtfertigen. Die Farbe schmachtend und effekthascherig, der Strich kraftlos und von nur künstlichem Temperament, die Form hart, spröde und blechern — das kann etwa als Kennzeichnung der meisten neueren Arbeiten des Künstlers gelten.

Man begegnet ihnen allen wieder in dieser Kollektion. Aber siehe da, sie haben nun wenigstens ihre feste Stellung innerhalb des Entwickelungsprozesses einer blendenden, großen Begabung. Und sie erscheinen, wenngleich sie um nichts besser geworden sind, als das Abendrot am Himmel eines glänzenden Künstlerlebens. Deuten sie auch nicht vorwärts, so deuten sie doch rückwärts; haben sie auch keine Nachkommen, so haben sie doch Vorfahren guter, erlauchter Art, mit denen sie trotz ihrer Mängel durch Blutsverwandtschaft verbunden sind.

Die große und feine malerische Kultur, die München in den achtziger Jahren, kurz vor dem Einbruch ausgesprochen impressionistischer Tendenzen besaß, wird von Albert v. Keller in maßgebender Weise repräsentiert. Der junge Trübner, der junge Habermann, der junge Uhde, auch Lenbach, W. v. Diez, H. v. Marées, — wie viele andere Männer könnte man noch nennen! — sie alle besaßen eine festgeschlossene, einheitliche künstlerische Anschauung, eine allgemeine fein durchgebildete Farbensprache, die für unseren Geschmack ganz deutlich auf das Delikate, Feinnervige, Intime, auf die kleinen, verschwiegenen Köstlichkeiten, auf geradezu weiblichen Reiz, auf Anmut und Vornehmheit gerichtet war.

Alle diese allgemeinen Vorzüge sind im umfassenden Sinne die besonderen Vorzüge des jungen Albert v. Keller. Mit der Bacchanalskizze (1868) und dem prachtvollen Bildchen »Audienz« (1871) ist er schon im Besitz meisterlicher Vollendung. Die untadelige Noblesse des Tones, die Feinheit des Striches, der koloristische Reiz, wie sie dieses letztere Gemälde aufweist, sind seinem Schaffen bis vor wenigen Jahren treu geblieben. Seine Farbenskala, seine Technik, seine künstlerische Anschauung der Dinge haben sich gewandelt; aber in der Eleganz seines Auftretens, das stets temperamentvoll beschwingt und doch vornehm gedämpft war, ist er sich gleich geblieben. Zu den besten Erzeugnissen dieser Frühzeit gehörte die »Parkszene«, bei der alle Grazien in Person Pate gestanden haben. Es ist ein wirklicher Gewinn, daß dieses Werkchen, das mit der gedämpften Feinheit seines Tones, mit dem graphischen Reiz seiner Farben und der hohen Anmut seiner Linie für Kellers Anfänge so eminent charakteristisch ist, für die junge Sezessionsgalerie gerettet werden konnte.

Keller ist von jeher ein hervorragender Schilderer begrenzten Lichteinfalles gewesen. Dafür haben insbesondere die zahlreichen Skizzen zur Auferweckung von Jairi Töchterlein als Beweis zu dienen. Sie tun auch dar, wie nachhaltig, wie unermüdlich der Künstler mit diesem Gegenstande gerungen hat, und es wird nicht wenige geben, die gerade diese Skizzen mit dem wirkungsvollen, brauenden Hintergrunde dem endgültigen großen Gemälde vorziehen. In den großen Formaten ist Keller niemals sehr glücklich gewesen; als der pikante Esoteriker, der er von je gewesen, lag die Bewältigung großer pathetischer Kompositionen nicht im Bereich seiner Kraft. Er ist zu epigrammatisch, zu geistreich, zu pointiert für die pathetische Gebärde des monumentalen Figurenbildes. Der Raum der großen Gemälde (Auferweckung, Kreuzigung, Die glückliche Schwester, Judith) bleibt gerade an den entscheidenden Punkten leer oder nur mangelhaft ausgefüllt.

Ich habe Keller einen Esoteriker genannt. Das Fremdwort ist in diesem Falle besser als das deutsche. Von Innerlichkeit kann man bei Keller nicht reden; ebensowenig weist seine Kunst eigentlich religiöse Bestandteile auf (womit ich natürlich nicht von seinen Gegenständen, sondern von seiner künstlerischen Weltanschauung gesprochen haben will). Kellers Kunst hat viel mehr Nerven als »Seele«; insbesondere seinen weiblichen Bildnissen und den verwandten Figurenbildern haftet viel von jenem kalten Psychologisieren des literarischen Naturalismus an, das sich ganz auf dem Boden des reinen Nervenlebens bewegt. Die moderne Dame und das mittelalterliche Hexchen, die Traumtänzerin und die lächelnde, männermordende Judith, die verzückte Nonne und die Märtyrerin stehen in seinen Werken als verwandte Erscheinungen nebeneinander, verbunden durch das fremdartige Element der Hysterie. Maler bleibt der Künstler aber bei all diesen psychologischen Exkursen immer; die Farbe und der Strich sind es, die Kellers Auffassung von der weiblichen Psyche in erster Linie charakterisieren. Man muß beobachten, wie bei der famosen Porträtskizze der Madeleine leuchtende rote und gelbe Farbenströme durch den dunklen Grund schießen, schlangenhaft gewunden und verknäult, eine brillante koloristische Paraphrase zu dem Schaffen und Wirken dunkler Kräfte in der Seele der hypnotisierten Tänzerin, zu den gequälten, krampfhaften, willenlosen Bewegungen ihres Körpers. In dem sonst so leeren Bilde der Judith, die lächelnd, mit einer akademisch schönen Pose vor dem enthaupteten Holofernes steht, ist das feurig-orangegelbe Zelttuch im Hintergrund der hauptsächliche Träger des psychologischen Ausdruckes. In dem Bilde »Spiritistischer Apport« werden die Farben bleich und atemlos: sie wenden sich gleichsam nach innen wie die Augen des Mediums und erscheinen vergeistigt wie dessen ganzes Gesicht. Ähnliches ließe sich über die farbige Charakteristik in Kellers Damenbildnissen sagen.

Es ist ein reiches, glänzendes Künstlerleben, was diese 145 Gemälde vor Augen führen. Neben all den meisterhaften, vom sichersten malerischen Können getragenen Leistungen der älteren und mittleren Schaffensperiode fällt schließlich die Ermattung der letzten Jahre nur noch wenig ins Gewicht. Das Werk Kellers ist der Hauptsache nach abgeschlossen, und es bleibt nur zu wünschen, daß die öffentlichen Galerien diese Ausstellung zielbewußt nützen zur Dokumentierung einer Glanzperiode der Münchener Malerei.

Beschränkter in ihrem Umfang, weniger geistig, aber tüchtig, deutsch und derb ist die Kunst des Tiermalers *Charles Tooby*, dessen Bilder sich meist in tiefen, sonoren Farbenakkorden bewegen. Etwas von der Schwere und der frommen Dumpfheit des Tierlebens ist in seine Farbenskala übergegangen und spricht sich auch in der stets sehr ruhigen, gleichmütigen Beleuchtung aus. Bei aller strengen Sachlichkeit, die von Anfang an für Tooby oberstes Gesetz ist, bemerkt man bei ihm öfters Stimmungswerte feinster, verschwiegenster Art, wie sie sich aus guten optischen Erlebnissen von selbst ergeben. In dem Gemälde »Kälber im Stall« (1894) wird durch das vorherrschende brütende Braun das Dicke und Schwere der Stalluft, die Eigenart dieses mit dumpfem Leben vollgepfropften Raumes hervorragend charakterisiert. Toobys glänzende Formgebung, die stets mit breitem Pinsel und ausgesprochen strichmäßigem Vortrag arbeitet, bewährt sich besonders in dem großen Tigerbilde. Die Verbindung des Tieres mit der Landschaft ist Tooby in allen Fällen gut geglückt.

Die Kollektion *Philipp Klein †* läßt klar erkennen, daß der Künstler nicht nur den Jahren nach, sondern auch seinem künstlerischen Entwickelungsgange nach viel zu früh vom Schauplatz des Lebens und Schaffens hat abtreten müssen. Seine frische wandlungsfähige Begabung hatte bei seinem Tode noch immer nicht ihren eigentlichen, endgültigen Weg gefunden. Eine Zeitlang stand er unter impressionistischen Einflüssen, für die Liebermann (man vergleiche die in Bewegung und Bodenbehandlung höchst pikanten Reiterbilder) und Monet wohl maßgebend waren. Zum Schluß waren es die reinen, wohlklingenden Farben der Scholle, die ihn anzogen; ein Rückenakt aus dem Jahre 1907 zeigt ganz die flüssige Formbehandlung, die duftige Aktschilderung, die reizvolle stoffliche Charakteristik, wie man sie von Leo Putz her kennt. Jedenfalls läßt das Bild erkennen, daß Klein die Härten, die seiner Fleischdarstellung früher anhafteten, in kürzester Zeit ganz abgestreift hätte. Bedeutendes hat er im Stilleben (»Japanische Puppe«) geleistet; aber die vollendetsten, reinsten Ausdrücke hat sein Temperament, sein lebendiger Farbensinn, seine weiche, gefällige Natur in den Landschaften von Viareggio gefunden. Es sind lauter frische glückliche Skizzen kleinen Formates, mit dem sorglosen Auge des Touristen gesehen, äußerst knapp im Ausdruck, aber von pikantester, sonntäglicher Heiterkeit erfüllt. Auf hellbraunem Sandboden, der mit der Meeresbläue glücklich kontrastiert, ein paar frische, leuchtende Farbflecken, einige Badehütten, einige blaue Schatten, alles auf das feinste gebunden und räumlich brillant auseinandergezogen — so sind sie echte Eindrücke von eines Malers Hochzeitsreise. Philipp Klein war keine große, wohl auch keine sehr tiefe Begabung; aber er besaß Geschmack und Können, Temperament und Geschmeidigkeit, und auch diese Gaben haben ihren Wert.

WILHELM MICHEL.

ST. PETERSBURGER BRIEF

(Schluß)

Die Neubauten haben so manchen fremden Zug in den Anblick unserer Straßen gebracht, auch manchen störenden Zug. Schlimmeres geschieht durch die Vernachlässigung und Zerstörung unserer alten Baumonumente. Sie gehören im großen und ganzen drei Perioden an: aus der Zeit Peters des Großen und seiner unmittelbaren Nachfolger ist wenig erhalten; viel mehr aus den Zeiten Elisabeths I. und Katharinas II., in der Graf Bartolommeo Rastrelli der Jüngere maßgebenden Einfluß ausübte; eine stattliche Anzahl schöner Gebäude im Empirestil entstand unter Alexander I.,

wo de Rossi tonangebend war. Höchst beklagenswert ist die Niederlegung des einen Kavalierflügels des Michaelpalais, der dem Gebäude der Ethnographischen Sektion des Alexandermuseums Platz machen mußte. Die Harmonie des de Rossischen Prachtbaus ist für immer dahin, trotzdem die neue Fassade seinen Stil imitiert; nun soll auch der zum Palais gehörige prächtige alte Garten von großen Alleen durchzogen werden, welche zur eingangs genannten Sühnekirche führen sollen. Da dadurch nicht einmal der Anblick der Kirche viel gewinnen kann, ist diese Zerstörung recht zwecklos. Viel Kummer hat den hiesigen Freunden alter Kunst der Umbau fast sämtlicher kleinerer Brücken in der Stadt bereitet; er wird durch den Bau der elektrischen Straßenbahn bedingt und wenn auch die technischen Erfordernisse des modernen Verkehrs ganz in Rechnung gezogen werden, so brauchte deshalb doch nicht der kunsthistorische Gesichtspunkt der Konservierung der alten Gitter usw. ganz außer acht zu bleiben. Freilich, auch im besten Falle wird ihre Nachbarschaft mit den unglaublich geschmacklosen Leitungsträgern, die sich die städtische Straßenbahnkommission geleistet hat, nicht sehr effektvoll wirken. In der Silhouette der Festung, die den Ausblick auf das nördliche Ufer mit ihrem hohen, spitzen, vergoldeten Glockenturm beherrscht, hat die Erbauung der neuen Gruftkapelle für das Kaiserhaus eine Veränderung gebracht; die Erbauung der Kapelle war eine unabweisbare Notwendigkeit, aber der Architekt hätte für ihre Kuppel ein anderes Profil wählen können, das weniger mit dem Kontur der Hauptkuppel konkurrierte. Eine Weile drohte nun noch die definitive Verbauung des ehemals großen Platzes von dem von Rinaldi erbauten Schlosse Kaiser Pauls I., das jetzt die Militäringenieur-Schule und Akademie beherbergt und daher den Namen Ingenieurschloß führt. Gegen diese systematische Zerstörung eröffnete im vorigen Frühjahre die Zeitschrift Staryje Gody einen Feldzug, der leider nicht immer mit der nötigen sachlichen Ruhe und Leidenschaftslosigkeit geführt wurde, die ihn wirksamer gemacht hätte. Gleichzeitig setzte die Gesellschaft der Baukünstler eine Kommission für Denkmalschutz ein, die ihre Tätigkeit mit einigen energischen Protestresolutionen eröffnete. Die eine verurteilte die »Wiederherstellung« der Kirche Neredizki Sspass im Gouvernement Nowgorod, allerdings post festum; eine andere wandte sich gegen die barbarische Manier, historische Gebäude stilwidrig zu tünchen, worin sehr viel und sehr schwer bei privaten und staatlichen Gebäuden (der »fiskalische« Anstrich ist sprichwörtlich für jede Stil- und Geschmacklosigkeit) gesündigt wird. Ich nenne nur als Beispiele von Privathäusern das Palais Stroganow von Rastrelli, dessen rotbraune Farbenkruste alle Ornamente verschwinden läßt, und von öffentlichen Gebäuden das des Dirigierenden Senates im Stile de Rossis, das gleichmäßig gelbbraun getüncht ist, weil für das erste das Schloß zu Zárskoje Selò, für das zweite der ganze Gebäudekomplex um das Alexandratheater als nächste Muster für stilvollen Anstrich hätten dienen sollen, ist bei beiden doch der ursprüngliche Anstrich immer wieder erneuert worden. Die Kommission hat hierin bereits einen praktischen Erfolg zu verzeichnen. Auf Initiative des leitenden Architekten des Militärressorts *von Hohen* sind zwei Flügel des ehemaligen Palais Ménschikow (jetzt Erstes Kadettenkorps) nicht mehr nach der alten Schablone, sondern stilgemäß zweifarbig getüncht worden. Auch scheint die Kommission sich nicht auf Resolutionen akademischen Charakters beschränken, sondern praktischere Initiative ergreifen zu wollen, indem sie in allen Fällen sich an die betreffenden Behörden zu wenden gedenkt. So ist sie bereits gegen die erwähnte projektierte Verbauung des Ingenieurschlosses beim Generalinspekteur der Genietruppen dem Großfürsten Peter Nikolajewitsch mit Erfolg vorstellig geworden. Ihre Pläne und ihre Initiative werden allerseits dankbar begrüßt. Vielleicht ist sogar die Hoffnung nicht umsonst, daß sie von der Kaiserlichen Akademie der Künste die nötige Unterstützung erfährt, denn die Frage kompetiert doch jedenfalls vor diese unsere höchste Kunstinstanz. Ob diese aber geneigt sein wird, sich mit ihr zu befassen, ist bei ihrem üblichen Arbeitstempo sehr fraglich. Hat doch die stille Atmosphäre in der Akademie Iljà Repin sein Lehramt definitiv verleidet. Noch immer ist sein Meisteratelier, das übrigens kurioserweise nicht Historie oder Porträt, sondern Genre zu pflegen hat, vakant. *Kardowski*, Repins bisheriger Gehilfe, hat ein eigenes Atelier erhalten, kommt also nicht mehr als Ersatz für ihn in Betracht. Anfänglich wurden die beiden talentvollsten Schüler Repins *Kustódijew* und *Kulikòw* als Kandidaten für die Nachfolge genannt, neuerdings traten *Maliáwin* und *Serów* in den Vordergrund. Die Verhandlungen dauern Monate und werden immer wieder vertagt. Von Serów verlautet, daß er dem Konseil der Akademie die merkwürdige Bedingung gestellt habe, seinen Wohnsitz in Moskau behalten und nur in gewissen Abständen nach Petersburg zur Inspektion des Ateliers kommen zu dürfen. Daß dieser Plan den Unterricht an der Hochschule fördern könne, ist kaum anzunehmen und einer energischen Förderung bedarf er dringend, vermeidet doch ein großer Teil unserer Kunstjünger die akademische Hochschule und zieht lieber in die Privatateliers. So hat *Jan Ciaglinski*, der auch Professor an der Hochschule ist, privatim regen Zuspruch und ein ähnliches Symptom ist das kräftige Aufblühen der Malschule, die *Léon Bakst* und *Fedor Dobuzynski* vor Jahresfrist gegründet haben. Reges Leben hat in den letzten Jahren nur in der Bibliothek der Akademie geherrscht, die unter der rührigen Leitung *Theodor Baerenstamms* steht. Sehr interessant sind die periodischen Ausstellungen von Handzeichnungen russischer Meister, von denen die Bibliothek einen großen Schatz besitzt. Leider werden sie vom Publikum wenig besucht, das irrtümlicherweise die Sammlungen der Akademie für unzugänglich hält, vielfach von ihrer Existenz nichts weiß. Das ist nun kein Wunder, denn ein Teil der Sammlungen, z. B. die Galerie Kúschelew mit ihren prächtigen Stücken aus der Schule von Barbizon und andere mehr, ist in schwer auffindbaren Räumen untergebracht; ein anderer, z. B. die niederländischen Gemälde, war bunt durch alle Etagen zer-

streut; ein dritter, z. B. die schöne Sammlung architektonischer Modelle und viele russische Skulpturen vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts, darunter Hauptwerke von Martos, Rochette, Koslowski, war mehr oder minder im Depot versteckt. Ein ahnungsloser Besucher durchwanderte die um den runden Hof liegenden Säle des Hauptgeschosses und bekam höchstens die langweiligsten Stücke russischer Historienmalerei zu sehen, die der Akademie verblieben als ihre besseren Sachen an das Museum Alexanders III. übergingen. Die längst vergriffenen Kataloge der Sammlungen kannte mancher Freund der Akademie nur noch vom Hörensagen. Nun weht aber frische Luft in den Sälen des akademischen Museums, seit *Emil Wiesel* zum Konservator ernannt wurde. Ohne viel Gerede begann Wiesel mit der Herrichtung von Räumen im Erdgeschoß für die niederländischen Gemälde, deren Existenz wohl bekannt war, die aber eigentlich für Kunstwissenschaft und Publikum von Alexander Neustrójew in seinem Aufsatze in der Zeitschrift für bildende Kunst 1904 entdeckt wurden. Die bevorstehende Publikation einer Auswahl aus der Galerie Kúschelew in den »Galerien Europas« wird freudig begrüßt werden. Die Revision und Neuordnung des ganzen Bestandes des Museums werden hoffentlich unter Wiesels energischer und umsichtiger Leitung guten Fortgang nehmen. Besonders sei den Wünschen Ausdruck gegeben, die kostbaren Gobelins, die größtenteils in vollständig finsteren Räumen hängen, mögen eine würdige Aufstellung erfahren; die Galerie Kuschelew möge freier und künstlerischer gruppiert werden und schließlich Bouchers prächtiger Plafond möge aus seiner Verbannung an die Decke eines halbdunkeln Saales erlöst werden. Die ganze Arbeit wäre zweck- und ziellos, wenn eine wesentliche Bedingung unerfüllt bliebe: nämlich die, daß das Museum auch wirklich sichtbar sei. Bisher pflegten die Museumsräume bald von dieser bald jener Ausstellung verschiedener Künstlergesellschaften, an die sie vermietet wurden, ziemlich während der ganzen Saison besetzt zu sein. Auf einen Rapport des neuen Konservators beschloß der Konseil der Akademie, fortab nur den eigenen Ausstellungen, der Herbstausstellung der Schülerarbeiten und der großen Akademischen Frühjahrsausstellung, die Museumsräume zu öffnen, von allen Vermietungen aber abzusehen. Ein überflüssiger Protest in der Tagespresse seitens einer Reihe von Künstlern, der sich auf die statutenmäßige Pflicht der Akademie, das Ausstellungswesen zu fördern, berief, verhallte ungehört. Dafür tauchte in den Kreisen der Akademie das Projekt auf, den kreisrunden Hof des Akademiegebäudes in der Höhe des Mittelgeschosses mit einem Glasdache einzudecken und in ihm radial angelegte Ausstellungssäle einzurichten. Wer mit Petersburger Lichtverhältnissen ein wenig vertraut ist, mußte sich sagen, daß dieses Lokal nur bei künstlicher Beleuchtung zu benutzen wäre. Außerdem wäre den anstoßenden Räumen im Erdgeschosse des Akademiegebäudes alles Licht entzogen worden. Aber vor allen Dingen, welche Verballhornung des immerhin ganz imposanten Gebäudes selbst, wenn das Zentrum seiner Anlage in sinnwidriger Weise zu einem parzellierten Oberlichtsaale verwandelt worden wäre. Zum Glück ist dieses Projekt abgelehnt worden und die Akademie hat beschlossen, auf ihrem Grundstücke neben dem Hauptbau ein spezielles Ausstellungsgebäude zu errichten. Ein nach modernen rationellen Gesichtspunkten gebautes Ausstellungsgebäude fehlt uns entschieden. Eine Monstrekonstruktion wie der Münchener Glaspalast kann auf dem disponiblen Platze nicht errichtet werden, also bleiben wir vor Monstreausstellungen sicher. Die gewohnten Separatausstellungen werden aber in Zukunft ein gutes Unterkommen finden können. Das Museum der Akademie wird entlastet und wirklich besuchbar werden und die Mühe der Reorganisation wird sich verlohnen. Sie verspricht dann eine große Erweiterung des künstlerischen Horizontes unseres Publikums nach verschiedenen Richtungen. Die alten Niederländer werden sich als willkommene Ergänzung der Ermitage vorteilhaft präsentieren; die russische Galerie wird durch entsprechende Umhängung und Gruppierung die zeitgenössische Kunst des Landes vertreten können; die Galerie Kúschelew wird ihrer wahren Aufgabe nachkommen können, die einzige Repräsentantin westlicher Kunst in Petersburg zu sein; die plastischen Werke werden von russischer und auswärtiger Kunst intensiver Kunde geben; die Sammlung architekturhistorischer Modelle, die Sammlung der Abgüsse und die Sammlung von Gemäldekopien, werden für alle Leser kunstgeschichtlicher Literatur (und wer zählt auch bei uns aus der gebildeten Gesellschaft nicht dazu?) eine wertvolle Ergänzung anschaulicher Art zu den durch Lektüre erworbenenen Kenntnissen bringen. Mit dem letzten Satze verstoße ich nun gegen die moderne ästhetische Dogmatik. Was können Modelle, Abgüsse und gar Bilderkopien nützen? Mir scheint mehr als Klischeedrucke, von denen doch die Mehrzahl der durchschnittlichen Kunstinteressenten ihre Anschauung nährt. Vor Kopien nach Raffaels Stanzenbildern in Farbe und Größe des Originals läßt sich besser zu einem mit populärer kunstgeschichtlicher Literatur infiltrierten Auditorium sprechen, als vor dem besten Skioptikonbilde und vor einem Abguß von Michelangelos Moses besser als vor jeder Photographie. Da nun das Führungswesen bei uns einen großen Aufschwung zu nehmen beginnt, nicht nur unsere Pädagogen die Verpflichtung fühlen, ihre Zöglinge mit den hauptsächlichsten Schätzen unserer Museen bekannt zu machen, sondern die verschiedensten Vereine und Gesellschaften für ihre Mitglieder Museumsgänge zu arrangieren beginnen, können die drei akademischen Sammlungen von Reproduktionen insofern von Nutzen sein, als sie anschauliche Näherungswerte dort verbreiten können, wo sonst nur gedrucktes Wort und Bild trockenes Wissen erzeugten. —*chm*—

NEUERWERBUNGEN DER BERLINER NATIONALGALERIE

Es ist kein pathetischer Lynkeus, dieser Schwindsche »Türmer«, eher ein Verwandter Ludwig Richterscher Einsiedlerphilosophen. Wohlvermummt schaut er von

der Brüstung über Stadt und Land, das Horn mit festem Griff in der Rechten; die Turmuhr zeigt die zwölfte Stunde. Das wäre auch ein Holzschnittmotiv, was aber dem Bildchen seinen eigentlichen Zauber verleiht, ist das außerordentlich duftig und locker gemalte Licht des Mondes. Den Vorwurf des aus der Sammlung v. Rümann stammenden Gemäldes hat Schwind noch einmal in einem der Zwischenbilder des Aschenbrödelzyklus (1852—1854) wiederholt. Neben manchem in der Farbe üppigeren, aber weniger feingestimmten Bilde des Meisters in der Nationalgalerie begrüßt man diese sehr glückliche Neuerwerbung mit besonderer Freude.

Die Süddeutschen wiegen bei dieser in einem Kabinett des dritten Geschosses vereinigten Zusammenstellung vor. Hans von Marées, dessen Elberfelder Herkunft alle Milieutheorien Lügen straft, überrascht durch ein erstaunlich resolut, fast brutal heruntergemaltes Bildnis eines martialischen Rotbarts, des Artilleriehauptmanns Bauer. Nach einem Vermerk auf der Rückseite des Bildes malte es der Künstler im Atelier des Schleißheimer Galeriekonservators Zwengauer; das Entstehungsjahr ist 1863. Im Zusammenhang mit Marées muß diesmal Wilhelm von Diez genannt werden; die großartig bewegte und sehr dekorative Skizze eines hl. Georg, den Lindwurm tötend, scheint ähnlich dem zurzeit bei Schulte ausgestellten »St. Martin« das Produkt einer Periode, die den Meister als gleichstrebenden Stilsucher neben dem nur wenig älteren Deutsch-Römer zeigt. Ob dieser in seiner Münchener Zeit auch Diez beeinflußt hat, ist wahrscheinlich, aber noch nicht mit Sicherheit festzustellen. Solche Aufschlüsse darf man von der großen Marées-Publikation erwarten, die Meier-Gräfe vorbereitet. Mit Diez ist es eigentümlich bestellt: seine drei in der Nationalgalerie aufbewahrten Werke verraten ebensoviele Stilperioden. Ein figurenreiches Waldfest (1880) vertritt die bekannteste Manier, wo die Farbe an Wouwerman, die Auffassung an Menzel geschult erscheint, die Stoffe der deutschen Barockzeit entnommen sind; das »tote Reh« könnte in Courbets und Leibls Nähe entstanden sein und jene neue Erwerbung fügt diesen disparaten Elementen wiederum ein neues hinzu. Ganz anders der Frankfurter Fritz Böhle, dessen neueste malerische Schöpfungen ja ebenfalls der Marées'schen Richtung folgen. Als ein Einundzwanzigjähriger hat er das reife und sichere Bildnis eines schwarzgekleideten jüngeren Mannes in Landschaft*) gemalt: es ist im wesentlichen der Böhle, dessen herbe und großzügige Auffassung auch seinem jüngsten Schaffen so begeisterte Freunde erwirbt. Ein Bildnis ganz ohne Eleganz, ohne Delikatesse der Farbe und doch alles Modische weit hinter sich lassend durch die geradezu machtvolle Intensität und Geschlossenheit des Ausdrucks. Nur bei den deutschen Präraffaeliten findet man ähnliches.

Franz von Lenbach, dessen Andenken das verflossene Jahr nicht eben günstig war — die große, allerdings ungeschickt zusammengestellte Auswahl seiner Porträts auf der Düsseldorfer Kunstausstellung wirkte geradezu kompromittierend — erlebt eine Art Rehabilitierung durch den Ankauf eines Meisterwerkes, der besonders durch die Abbildung in Gurlitts »Deutscher Kunst« bekannt gewordenen Köpfe Schwinds und Sempers, auf einer Leinwand in lockerer Pinselführung übereinander gesetzt (von 1871). Lenbach hat so viel Mißratenes und Flüchtiges hinterlassen, daß es geradezu als Pflicht deutscher Galerien erscheinen muß, seine besten Sachen aufzukaufen und dadurch sein Andenken rein zu erhalten.

Überraschen mag manchen Kunstfreund die große Schätzung, die der 1903 verstorbene Karl Schuch bei der Direktion der Nationalgalerie genießt. Zu den vorhandenen vier Werken treten jetzt drei neue, eine Landschaft und zwei Stilleben. Es scheint, daß Herr v. Tschudi sich nicht der wenig pietätvollen Anschauung Wilhelm Trübners (in seinen Lebenserinnerungen) anschließt, als sei Schuch nur ein Nachtreter des Karlsruher Meisters gewesen! Und wenn man diese Küchenstücke, eins mit Gemüsen und Kochgeschirr, das andere mit Rebhühnern und Käse, unbefangen auf sich einwirken läßt, wird man eher zugeben müssen, daß ähnliche Stücke Trübners gegen die ungewöhnliche malerische Gourmandise Schuchs zurückbleiben. Sie haften am Äußerlichen, wo Schuch sich ganz tief in die Dinge hineinfühlt. Bei der Landschaft, einem Gehöft am Flußufer, tritt in den schwergrauen und tiefgrünen Tönen Courbets Einfluß bestimmend hervor. Schuch hielt sich 1878 und dann von 1882 bis 1894 in Paris auf.

Schuch war aus Wien gebürtig (sein Vater allerdings nach Hagemeisters Mitteilung ein eingewanderter Pfälzer), aber wie wenig Wienerisches im landläufigen Sinne des Wortes in seiner Kunst steckt, zeigen deutlich einige wertvolle Bereicherungen der österreichischen Abteilung der Nationalgalerie. Da sind von Rudolf von Alt zwei Frauenköpfchen in duftiger leichter Aquarelltechnik, von Franz Eybl (1806—1880) die ein wenig sentimentale, aber ganz reizend gemalte Darstellung eines Landmädchens, das ein Grab bekränzt. Eine kerngesunde Malerei; wie sich dieser Feldblumenkranz von der kräftig-blauen Schürze der Trauernden abhebt, erinnert an die ungebrochenen Farben alter Bauernkunst. Von Pettenkofen, den Eybl beeinflußte, wurde eine kleine Landschaft mit Pferden, die zur Schwemme getrieben werden, erworben.

Schließlich auch einige Düsseldorfer. Man darf sich freuen, daß jetzt auch die jüngere Generation, deren Leistungen in Berlin viel zu wenig bekannt sind, durch eine sehr stimmungsvolle Abendlandschaft Max Clarenbachs (geb. 1880) vertreten ist. Eine Schafherde von Karl Seibels (1844—1877) ist nicht sonderlich anziehend; es gibt bedeutendere Werke von diesem Meister, auf den jüngst die Aufmerksamkeit durch eine Abhandlung in den »Rheinlanden« gelenkt wurde. Eduard von Gebhardt dagegen konnte kein besserer Dienst geleistet werden als durch den Ankauf des »Bürgermeisters Wortmann«, ein so schlicht gemaltes wie innig empfundenes Bildnis eines ehrwürdigen alten Herrn von niederdeutschem Typus.

*) Eine Abbildung in Heft 4 der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen.

Reinigers große Flußlandschaft, die in dem engen Kabinett noch nicht zur rechten Durchlagskraft gelangt und Haugs Aquarell »Der Sekundant« rücken Stuttgart als Kunstzentrum in die richtige Beleuchtung, während Landschaften von Willroider und Hengeler gewisse Richtungen neuerer Münchener Kunst wiedergeben. Die Berliner Malerei ist diesmal nur durch ein ausgezeichnetes Reiterporträt Franz Krügers vertreten, das 18. Jahrhundert durch das aus der Sammlung von Königswarter stammende Selbstporträt von R. A. Mengs.

Einige plastische Werke, die teilweise schon in der Sammlung selbst Aufstellung gefunden haben, reihen sich an. Weniger streng stilisiert als seine Bronzen, erfreuen August Gauls »ruhende Schafe«, ein schon bekanntes Werk aus dem Jahre 1901, durch die prachtvolle Behandlung des Materials (Kalkstein) und den ganz unaufdringlichen Naturalismus der Darstellung. Die Büste des Bildhauers Drippe von Hermann Joachim Pagels erscheint wie eine Charakterstudie von seltener Prägnanz; Georg Kolbes »Krieger mit Genius« ist nicht mehr ganz »up to date«, weil dieser Bildhauer seitdem eigenere Wege eingeschlagen hat. Ein »Träumer« in Bronze hält die Erinnerung an den im vorigen Jahre verstorbenen Hudler fest. Eine flächig in Serpentin geschnittene Angorakatze ist ein Werk von Moritz Otto Müller in München. *C.*

LITERATUR

Gustavo Frizzoni, *Le Gallerie dell'Academia Carrara in Bergamo.* Con 194 Illustrazioni e 1 Intagliotipia. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907. 4°.

Von berufenster Seite verfaßt, liegt uns der stattliche Band mit 72 Seiten Text und reichem Abbildungsmaterial vor, als fünfte Lieferung der Serie »Raccolte d'Arte«. Die drei unter einem Dach vereinigten Sammlungen Carrara, Lochis und Morelli sind, wie bekannt, hochherzige Schenkungen der genannten drei Sammler an ihre Vaterstadt. Jede der Galerien wird ihrem besonderen Charakter nach gewürdigt. Die Sammlung Carrara, welche die Bergamasken mit aller nur wünschbaren Vollständigkeit repräsentiert; die Galerie Lochis mit ihrem Reichtum an kleinen Kabinettsstücken, und schließlich die raffiniert zusammengestellte Galerie Morelli, welche Proben aus fast allen italienischen Schulen vereinigt. Historisch-kritische Erörterungen werden allen hervorragenden Werken der drei Sammlungen gewidmet.

Previtalis im Kolorit sehr feine Conversazione mit den Bildnissen der Stifter Paolo und Agnese Casotti wird 1523 angesetzt und somit der Irrtum Tassis und des offiziellen Kataloges berichtigt, die 1532 angeben, während Previtali bekanntlich schon 1528 starb. Lorenzo Lottos Verlobung der hl. Katharina, schon vom Anonimo Morelliano erwähnt, der das Werk also wenige Jahre nach seiner Entstehung gesehen hat, enthält das Bildnis Niccolos di Bonghi, der es bestellte. Die erst seit wenigen Jahren ausgestellte Serie von Handzeichnungen wird, soweit mir bekannt, hier zum erstenmal im Zusammenhang gewürdigt. Das Profilbild eines Jünglings (Nr. 9) schreibt Frizzoni versuchsweise dem Andrea Solari zu, das Porträt des Herzogs Filippo Maria Visconti (Nr. 10) dem Bernardino dei Conti. Eine Kreuzigung mit den Figuren der Heiligen Franz und Bernhardin wird als Studie Moronis zu einem Altarbilde in der Pfarrkirche in Albino identifiziert.

Gaudenzio Ferraris entzückende Madonna mit segnendem Kinde (Nr. 17) gehörte ehedem zu einem Altarwerk in der Kirche S. Chiara in Mailand. Von den beiden Heiligengestalten zur Seite der Madonna ist noch eine als Halbfigur im Collegio d'Adda in Varallo erhalten, während die krönenden Engel in den Besitz des Principe Borromeo übergegangen sind. Der Künstler hat das Werk in vorgerücktem Alter geschaffen. Die Cena in Emmaus bestimmt Frizzoni, wie andere Kritiker, auf Vincenzo Catena (Nr. 18). Der Katalog schreibt das Bild noch immer der Schule Giov. Bellinis zu. Von den späten Bergamasken wird Fra Vittore Ghislandi (il Frate da Galgario 1655—1743) als trefflicher Porträtmaler gewürdigt. Auf andere Bilder des Meisters in den Sammlungen Pietro Ginoulhiac und Giov. Piccinelli in Bergamo und im Museo Poldi Pezzoli in Mailand wird hingewiesen. Das Selbstbildnis Ghislandis mit dem Datum 1732 ist eine erstaunliche Leistung des Siebenundsiebzigjährigen. Das früher fälschlich dem Holbein zugeschriebene Jünglingsbildnis (Nr. 23) weist Frizzoni unter Hinweis auf das Porträt des Jean Carondolet im Louvre und auf einige Blätter des Breviars Grimani dem Mabuse zu. Mantegnas herrliches Temperabild auf Leinwand, ein Geschenk des Conte Marenzi, steht, wie auch Kristeller meint, als Jugendwerk der Madonna Poldi-Pezzoli nahe. Die Inschrift: »Opus factum per Bartholomeum Vivarinum« hat schon Morelli als Bezeichnung der Produkte der Werkstätte Bartolommeos vermutet. Demgemäß werden 7 Tafeln und die Madonna der Galerie Lochis der Bottega Bart. Vivarinis gegeben. Wir erfahren, daß Morones Meisterwerke, die Bildnisse des Ehepaares Spini (Nr. 28—29), für den bescheidenen Preis von 6000 Lire und das der Bergamasker Dichterin Isotta Brembati Grumelli (Nr. 38) für 1300 Lire erworben wurden. Francesco Carottos Strage degli Innocenti, nach Vasari für die Compagnia della Madonna in S. Bernardino zu Verona gemalt, stammt aus der reifsten Zeit des Meisters (Nr. 30). Die schöne Geburt der Madonna aus der Sammlung Frizzonis, firmiert und datiert 1527, wird gleichfalls abgebildet (Nr. 31). Ein Predellentäfelchen desselben Meisters mit der Anbetung der Könige in der Sammlung Lochis (Nr. 32), für die Brüderschaft des hl. Stephan im alten Dom zu Verona gemalt, erwähnt schon Vasari. Francesco Rizzos firmierte und 1504 datierte, strahlend helle Verkündigung zeigt ihn als Nachfolger des Bellini (Nr. 33). Für Girolamo da S. Croce nahm schon Morelli die drei Täfelchen mit Heiligenfiguren in Anspruch, die Frizzoni ihm als Jugendwerke zuweist (Nr. 34). Für den geringen Preis von 3300 Lire wurde Lottos Bildnis einer Gräfin Grumelli erworben, das einzige von einst zahlreichen Bildnissen, die Lotto in Bergamo ausgeführt hat. Drei Tafeln von Lotto (Nr. 39—41) und fünf von Ambrogio Borgognone (Nr. 42 bis 44) wurden von der Kirche S. Bartolommeo in Bergamo erworben. Die drei Tafeln Lottos gehörten als Predellenstücke zu dem Hauptaltar der jetzt zerstörten Kirche S. Stefano al Fortino; in derselben Kirche befanden sich auch die Tafeln Borgognones. Das Mittelstück, wahrscheinlich eine Madonna, ist verschollen. Cima da Conegliano gilt als Autor der Madonna mit Kind und hl. Johannes (Nr. 45). Frizzoni schlägt Martino Piazza aus Lodi vor.

Die wichtigste Erwerbung, die die Verwaltung der Galerie in den letzten Jahren machte, ist die der Sammlung Baglioni. Das Hauptstück derselben ist ein Spiel Tarockkarten aus der ersten Hälfte des Quattrocento, wahrscheinlich für die Visconti in Mailand ausgeführt. Aus der Sammlung Baglioni stammen ferner drei Heiligenfiguren von Ambrogio Borgognone, von denen die größte zusammen mit zwei Heiligen aus der Sammlung Morelli ein Triptychon bildete, und zwei Täfelchen mit Darstellungen der Geißelung und Kreuzigung Christi, von Defendente de' Ferrari. (Der Katalog gibt irrtümlich an:

Gerolamo Ferrari.) Das venezianische Settecento ist gut vertreten durch Tiepolo, Pietro Longhi und Guardi. Die letzte Bereicherung erfuhr das Museum durch ein Legat der Gräfin Antoniette Noli im Jahre 1901, das fünfzehn wertvolle Bilder, darunter zwei merkwürdige Martyriumsdarstellungen eines primitiven Muranesen, sowie Werke von Francesco Bissolo, Marco Bello, Campolongo, Previtali, Moroni und Longhi umfaßt.

In ähnlich instruktiver Weise führt uns der in Bergamo autochthone Verfasser durch die Schätze der Galerien *Lochis* und *Morelli*. Die Madonna mit der gefälschten Signatur: »Bernardus B« wird von Frizzoni als Spezimen der ersten Manier des Ambrogio Borgognone angesehen. Zum Vergleiche werden die Madonnen der Sammlungen Borromeo und Thiem herangezogen und die letztere abgebildet. Von den sieben Giorgiones, welche der Katalog anführt, werden sechs dem Meister mit Recht abgesprochen: Das musizierende Paar wird dem Cariani gegeben (Nr. 79), ein Täfelchen mit ländlicher Szene nach dem Vorgang Morellis dem Girolamo da S. Croce (Nr. 80), der schlafende Simson dem Romanino (Nr. 82), der sogenannte Cesare Borgia mit der ferraresisch anmutenden Landschaft dem Calisto Piazza (Nr. 83. Morelli: Jacopo Francia), endlich das Bildnis einer jungen Frau dem Bernardino Licinio (Nr. 85). Nur das schöne Orpheusbild findet Gnade vor den Augen Frizzonis. Von zwei Bildnissen, welche der Katalog Holbein zuteilt, wird eines dem Jacopo da Valenza gegeben, das andere unter Vorbehalt dem Lotto (Nr. 92 und 91). Eine Halbfigur des S. Sebastian, bisher Antonello zugeschrieben, gibt Frizzoni unter Hinweis auf eine signierte Madonna in S. Maria Formosa dem Pietro da Messina. Den stolzen Namen Mantegnas trägt das Bildnis des Gian Francesco (nicht Vespasiano) Gonzaga, † 1496. Nach Morelli und Frizzoni ist sein Autor F. Buonsignori.

Wir müssen uns auf diese Hinweise beschränken, die nur dazu dienen sollen, von dem Reichtum der Publikation eine ungefähre Vorstellung zu geben. Über die Vorarbeiten Stiaßnys (Repertorium XI, 1888, p. 384 ff.), Jacobsens (ebenda XIX, 1896, p. 249 ff.) und Morellis hinausgehend, auch zu Berenson (Connoisseur IV, 1902, p. 145 u. V, p. 3) Stellung nehmend, hat Frizzoni vielfach neue Wege gewiesen und mit alten und neuen Irrtümern gründlich aufgeräumt.

Walter Bombe.

The American Journal of Archaeologie. Vol. XI, Nr. 3 und 4 (1907) bringen wieder eine Reihe von wichtigen größeren Aufsätzen aus der klassischen Altertumswissenschaft, aus denen wir zunächst Oliver S. Tonks' »Interpretation des Harpyienmonuments« erwähnen. Tonks sieht gleich Curtius in den Harpyien Analoga zu den ägyptischen Ba-Vögeln, ohne aber Schlüsse aus der Eiform der Vögel zu ziehen. Ba ist in der ägyptischen Pneumatologie die Anima, die Seele des Menschen, die nach dem Tode des Leibes zu den Göttern flog, aber doch von Zeit zu Zeit zu der Mumie zurückkehrte. Ägypten ist somit die Heimat vieler der Motive der Darstellungen auf dem lykischen Harpyienmonument, dessen vier Seiten im Detail von Tonks erklärt werden. Auf der Westseite thronen Persephone und Hades, auf der Ostseite Minos, auf der Nord- und Südseite Rhadananthos resp. Aiakos. Das falsch verstandene ägyptische Vorbild ließ aber die Ba-Vögel des Harpyienmonuments mit dem Manne selbst hinwegfliegen, während die ägyptischen Denkmäler den Ba-Vogel im Arme des Ka, des Abbildes des Gestorbenen, zeigen. — Für die Kunstarchäologie ist der Aufsatz von Walter Woodburn Hyde »Lysippus as a worker in marble« von Bedeutung. Im Gegensatz zu Michaelis, der in den »archäologischen Entdeckungen« den Ladas Lysipps Frühzeit zuschrieb und den Apoxyomenos diesem Meister nicht absprach, geht Hyde davon aus, daß der Ladas im Zentrum von Lysipps Schaffen steht und der Apoxyomenos in seine Schule und gar nicht mehr ins vierte Jahrhundert gehört. Dann wird der vielumstrittene Kopf von Olympia (Ausgr. v. Ol. V. Tafel XX) als der Kopf des Akarnanischen Pankratiasten Philandridas erklärt, dessen Statue Pausanias als ein Werk Lysipps erwähnt, und der Beweis geführt, daß Lysipp auch Marmor- und nicht bloß Bronzewerke schuf. Der Philandridas war ein Frühwerk Lysipps; denn der Akarnanier hat Olympiade 102 oder 103 (372 oder 368 v. Chr.) gesiegt. Nur die Stileigenschaften des Apoxyomenos haben die Chronologie der Werke Lysipps sich bis in die letzten Jahre des vierten Jahrhunderts sich erstrecken lassen; scheidet man diese Vatikanische Statue aus, so kann man mit Gardner 320 v. Chr. als das letzte bezeugte Datum aus dem Schaffen Lysipps annehmen. — Bei drei Vasen im Metropolitanmuseum in New York zeigt Gisela M. A. Richter, wie die Darstellungen darauf das Leben athenischer Frauen im fünften Jahrhundert illustrieren: Spinnszenen auf einer Pyxis, Kreiselspiel auf einer Lekythos und Vorbereitung zu einem dionysischen Fest, sei es zur Kanophorie oder einem Opfer einer Neuvermälten, auf einem Kotylos. — Mehrere epigraphische Aufsätze haben für die Leser der Kunstchronik wenig Interesse, das aber der Aufsatz von Herbert E. Everett »Antoniazzo Romano« im vollsten Maaße beansprucht. Leben und Werke dieses römischen Malers aus der zweiten Hälfte des Quattrocento werden in gewissenhafter und anregender Weise geschildert; der Aufsatz ist von vier Tafeln (darunter eine Madonna im Fogg Art Museum zu Cambridge Mass.) und drei Textbildern begleitet; eine Aufzählung der signierten, unsignierten und zweifelhaften Werke sowie eine Bibliographie sind angeschlossen. — Wie üblich, haben wir die jedem Hefte beigefügten »Archaeological News«, die alles Wichtige von der Prähistorie an bis zum Ausgang der Renaissance in kurzen Auszügen zusammenstellen, zu loben, und uns über die Splendidheit zu wundern, mit der die »Annual Reports«, die Supplemente, ausgestattet sind, die nur unsere europäischen Bibliotheken belasten. Diese diesjährige Beilage hat XVI und 256 Seiten und für uns absolut keinen Nutzen. M.

Neue ostasiatische Kunstliteratur.

1. Unter den Neuerscheinungen des letzten Jahres möchten Baltzers »Architektur der Kultbauten Japans« (Berlin 1907, Wilhelm Ernst & Sohn) und v. Hoerschelmanns »Entwickelung der altchinesischen Ornamentik« (Leipzig 1907, Voigtländer) am wichtigsten sein. Sie eröffnen neue Gebiete und überraschen durch interessante Resultate. Ihre Ergebnisse sind unantastbar, ohne daß die Verfasser viel Aufhebens davon machen.

Baltzer hatte 1903 eine technische Studie über das japanische Privathaus veröffentlicht. Jetzt gibt er zum ersten Male eine ziemlich vollständige Übersicht über die japanischen Kultbauten und wendet sich nicht nur an Architekten, sondern an jedermann. Seine Ausführungen sind von guten photographischen und schematischen Abbildungen begleitet, so daß man sich an der Hand des Buches ein leises Bild von der japanischen Baukunst machen kann. Zum wirklichen Verständnis der japanischen Architektur ist aber, noch mehr als für jede andere, das persönliche Erlebnis notwendig. Der ästhetische Eindruck liegt weniger in der monumentalen Anlage oder in der Schönheit der Einzelformen, als vielmehr in dem ganzen Zusammenhang von Terrain, Umgebung und Farbe.

Der erste Abschnitt ist den architektonischen Einzelformen gewidmet. Es überrascht ihre geringe Zahl, der Mangel an Erfindung. Die wichtigsten sind: Stützen mit Gebälk und Kragbrettern, dann das Dach mit seiner

Deckung, seinen Verzierungen und Giebeln. Der zweite Abschnitt geht auf die Gesamtformen ein. Auch hier nur wenig Abwechslung. Dazu keine imposanten Grundrisse, keine gewaltige Massenverteilung und keine zwingenden Fassaden. Viele kleinere Gebäude setzen den Tempelkomplex zusammen. Im dritten Teile wird auf die verschiedenen Stile eingegangen. Dabei darf man nicht etwa an Stilverschiedenheiten in unserem Sinne denken. Es sind minimale Abweichungen, die sich meist nur auf die äußerlichen Zusammenstellungen beziehen. Den größten Ruck in der Entwickelung der Stile gab die Einführung des Buddhismus von China nach Japan im 6. Jahrhundert. Von diesem Augenblick an dreht sich alles um eine mehr oder weniger starke Vermischung der einfachen Shintobauweise mit der prächtigeren buddhistischen Art. Die letzten drei Kapitel sind einigen Sondererscheinungen gewidmet, der No-Bühne und den größeren Turmbauten.

Im zweiten Abschnitt haben wir noch einen Exkurs über die beiden Religionen Japans, den Shintodienst und den Buddhismus. Das Werk schließt mit einer »Zeittafel für die Entwickelung des japanischen Tempel- und Turmbaues«.

Baltzer beschränkt sich fast ganz auf die Beschreibung der vorhandenen Denkmäler. Wir haben gleichsam eine Materialsammlung vor uns. Da das Werk so ziemlich das erste in seiner Art ist, kann man auch nichts anderes verlangen. Weder das Verhältnis japanischer Architektur zu Korea, China und Indien ist deutlicher herausgearbeitet, noch die Entstehung des japanischen Tempels und Hauses selbst — noch werden alte Abbildungen zur Feststellung der allmählichen Veränderungen herangezogen. Letzteres würde sich sehr fruchtbar erweisen, da die Yamato-Tosa-Schule seit dem 11. Jahrhundert mit großer Vorliebe Bauten aller Art als Szenerie verwendet. Auch ästhetische Bemerkungen werden vermieden. Bei allen diesen Punkten hat nun die Forschung einzusetzen.

Das Buch ist sorgfältig ausgestattet; die Photographien sind gut herausgekommen. Leider fehlt aber jedes Register; weder die Abbildungen noch die Örtlichkeiten und technischen Ausdrücke sind zusammengestellt. Dadurch wird der Gebrauch des Buches sehr erschwert. —

2. v. Hoerschelmann zieht zum ersten Male die altchinesische Ornamentik in den Bereich systhematisch-kunstwissenschaftlicher Untersuchung. Er setzt die Arbeit Fr. Hirths gleichsam nach rückwärts fort. Hatte Hirth sich auf die Zeit Kaiser Wutis, das heißt auf das letzte vorchristliche Jahrhundert eingestellt, so setzt v. Hoerschelmann sich die ungeheuere Periode vor Wuti bis zu den Anfängen der Kunsttätigkeit der Chinesen als Thema. Er zieht damit das chinesische Volk in den Kreis der allgemeinen ethnologischen Forschung und nimmt ihm wieder einen weiteren Teil seines Anspruches auf eine Sonderstellung und auf ein ewiges Alter.

An der Hand zweier bekannter chinesischer Katalogwerke mit Abbildungen von Bronze und Nephritgegenständen, konstatiert der Verfasser nach dem Prinzip »zunehmend realistischer Wiedergabe der gemeinten Gegenstände« vier weite Perioden. Zuerst geometrische Ornamentik, bis gegen Ende des dritten Jahrtausends vor Christi; dann Tierornamentik; drittens allgemeine Verfeinerung und Bereicherung der Formen; schließlich Naturalismus. Mit der vierten Periode sind wir in dieselbe Zeit gelangt, die Hirth behandelt hat. Die vierte Periode führt v. Hoerschelmann auf wichtige Feststellungen über den Verkehr der asiatischen Völker untereinander. Indische und persische Einflüsse gingen den griechischen in China voraus.

Des Verfassers Entwickelungsgeschichte wird durch die Übereinstimmung seiner apriorischen Anordnung mit den wenigen wirklichen Datierungen der Kataloge bewiesen. Die Arbeit ist in einem flüssigen Stil geschrieben, der die Schwierigkeit der Materie leicht überwindet. — Die Ausstattung des Buches ist lieblos. —

3. Noch drei neue Werke zur japanischen Kunst will ich erwähnen. Ihnen kann man nicht so bedingungslos zustimmen wie den beiden ersten.

Dr. Julius Kurths »Utamaro« hat schon Max Sauerlandt in Heft 3 der Z. f. b. K. besprochen. Es scheint mir aber wichtig, noch folgendes dazu zu bemerken.

Kurth pocht auf die strenge Wissenschaftlichkeit seiner Arbeit. Er kann es auch. Denn ein großer wissenschaftlicher Apparat ist herbeigeschafft. Mit ungeheuerem Fleiße sind unzählige Holzschnitte Utamaros zusammengetragen, beschrieben und verwertet. Auch alle irgendwie erreichbaren Dokumente und Notizen zum Leben und zur Datierung sind aufgetrieben. Die einschlägige Literatur aus Europa, Amerika und Japan ist berücksichtigt. Und was ist der Erfolg? Ich glaube, er entspricht kaum der aufgewendeten großen Arbeit. Viele Werke Utamaros müssen doch vergessen sein. Sauerlandt macht zwei große Holzschnittsammlungen namhaft, die Kurth nicht berücksichtigt hat. Wie viele in der ganzen Welt, besonders in Amerika, werden noch übersehen sein! Und sicher haben sich auch einige Fälschungen in die gegebene Zusammenstellung eingeschlichen. Wie bekannt, ist der japanische Künstler bis zu einem uns fast unverständlichen Grade auf Nachahmung eingestellt. Kurth ist sich ja alles dessen auch bewußt.

Und nun die Dokumente und Notizen. Der Verfasser konnte zwei oder drei sichere neue Daten erschließen. Die anderen sind ziemlich vage Hypothesen, wie er selbst immer wieder zugibt. Sogar die inhaltlichen Deutungen zu den Dokumenten lassen Zweifel zu: Sekiyens Nachwort und den Brief der Frau Utamaro könnte man anders auslegen. Auch die Charakteristik der Persönlichkeit und des Lebens des Meisters, so wie Kurth sie faßt, konnte mich nicht überzeugen. Es ist so unendlich schwer, sich in das Leben eines japanischen Durchschnittsmenschen, nun gar eines Künstlers hineinzuversetzen.

Dennoch ist natürlich mit der Arbeit Kurths viel gewonnen, da nun alles Erreichbare über Utamaro zusammengestellt ist. Besonders die Sammler werden viel Nutzen haben. Auf den relativ kleinen Erfolg des Verfassers ist nur deshalb hingewiesen worden, weil vor seiner zu philologischen Behandlung des Stoffes alle anderen Fragen so sehr zurücktreten mußten. Der Stil, das Wollen Utamaros, wie weit der Künstler Altes übernimmt und Neues schafft, alles das ist nicht genügend ausgeschöpft. Die japanische Malerei selbst wird kaum herangezogen. Es ist auch schade, daß Kurth nichts Umfassendes über die spezifischen Prinzipien des japanischen Holzschnittes im allgemeinen sagt. Wer wäre dazu geeigneter als der Verfasser, der die Geschichte des Holzschnittes wie kaum ein anderer beherrscht!

4. Friedrich Perzynskis »Korin und seine Zeit« (Die Kunst, Band 63 u. 64, Marquardt & Co., Berlin) macht in keiner Weise auf Wissenschaftlichkeit Anspruch. Perzynski singt ein kleines, zartes Lied von Korin und lockt die Menschen zu diesem ganz großen Meister hin. Doch hat er das erreicht, so ist sein Lied auch schon zu Ende und der Hörer steht allein. Solches Locken versteht der Autor trefflich. Er hat es in seinem »Japanischen Farbenholzschnitt« und in seinem »Hokusai« auch verstanden; in diesen beiden Büchern sogar mit größerer Liebe und Geduld als hier. Und Korin hätte wahrlich ein intensives Verweilen mehr verdient als die Holzschnittmeister; Korin, dessen Gemälde der 36 Rokkasen Perzynski für »eine der schönsten Perlen der Malerei beider Hemisphären« hält.

Dieses Bild — um gleich hier einzusetzen — ist sicherlich außerordentlich; aber doch nicht wegen seiner psychischen Formulierungen, wie der Verfasser meint. Auf diese legt Korin bewußt nur selten besonderen Wert. Die Bedeutsamkeit des Werkes liegt in der Linie, in der Konturführung, in der Farbe, in der Komposition. Weder in der Naturnähe noch in der Charakteristik. Perzynski scheint das auch zu empfinden, wenn er das Bild einen »Teppich edler Farben« nennt.

Überhaupt betont der Verfasser den Verismus Korins weit über Gebühr. Er zeigt nicht scharf genug, wie dieser Meister alles in seine ureigene Form umgießt; jene überraschende Form, die irgendwie an Mabuse gemahnt. Perzynskis Gedanken, die Korinsche Form der Dinge auf ihre Schatten zurückzuführen, ist leider nicht überzeugend genug herausgearbeitet.

Als Appetiterreger, als Hors-d'oeuvre für ein Koringelage ist Perzynskis kleine Skizze zu empfehlen. Wer aber in Europa den großen Genuß, das große Erlebnis »Korin« empfinden will, der muß sich in das umfangreiche wunderbare Reproduktionswerk von Tajima (Masterpieces selected from the Korin-school, Tokyo, The Shimbi-Shoin) vertiefen. Kürzlich sind die drei letzten Bände erschienen. Sie enthalten einen Teil der Korinschule, darunter das Werk des Bruders Kenzan, das Werk Hoitsu Sakais und Kiitsus. Allen drei Künstlern hat Tajima biographische Skizzen beigegeben. Die einzelnen Reproduktionen sind mit Erklärungen versehen.

5. Von den hier genannten Arbeiten wird wohl Oskar Münsterbergs »Japanische Kunstgeschichte« (Braunschweig, Georg Westermann) die weiteste Verbreitung finden. Das Werk liegt jetzt nach Erscheinen des dritten Bandes vollständig vor. Alle Gebiete der japanischen Kunst und des japanischen Kunstgewerbes werden berücksichtigt. Von Band zu Band ist der Verfasser immer breiter und tiefer auf seine Themen eingegangen. Der dritte Band ist bei weitem der umfangreichste und bei weitem der beste und interessanteste.

Leider entspricht dem Anwachsen der einzelnen Abschnitte nicht die Bedeutung der einzelnen Gebiete. Der erste dünnste Band enthält die für die Kunst doch nicht gerade unwichtige Malerei und Plastik. Diese sind am schlechtesten fortgekommen. Es darf aber durchaus nicht der Eindruck aufkommen, als ständen die Plastik und ganz besonders die Malerei in Japan hinter den anderen Kunstzweigen zurück. Die Malerei behauptet sich, ganz ebenso wie in Europa, herrschend mit an der Spitze der bildenden Kunst. Diese Verteilung der Stoffe ist nur aus Münsterbergs zufälligem Interesse entstanden. Auch die Architektur im zweiten Bande ist nicht sehr reich bedacht, so daß des Verfassers Kunstgeschichte mehr eine Geschichte des Kunstgewerbes ist.

Der jetzt herausgekommene dritte Band gibt eine Übersicht über die Keramik; eine Geschichte der Waffen, darunter die Schwertverzierungen; im dritten Kapitel werden die Holzschnitte systematisch besprochen; das Buch schließt mit einer summarischen Behandlung der Gürtelhänger, Inros und Netzkes. Ein reiches Bücherverzeichnis ist beigefügt.

Da so viele Gebiete unter Berücksichtigung weitester Zusammenhänge behandelt werden, so ist es unmöglich, auf das Einzelne näher einzugehen. Wie sich von selbst versteht, ist vieles anzuerkennen, vieles aber auch zu beanstanden. Vor allem ist Protest zu erheben gegen die schier verwirrende Fülle vagster Hypothesen, die in jedem Kapitel zu finden sind. Es ist ja sehr erfreulich, reiche, interessante Anregungen — und interessant sind Münsterbergs Anregungen immer — zu erhalten. Aber man darf nicht zu weit gehen! Um alle diese Hypothesen einigermaßen stützen zu können, bedarf es vieler Bände, ja geradezu der Arbeit eines ganzen Menschenlebens. Nun wird nicht wenig Papier nötig sein, um vieles davon ad absurdum zu führen. Bei allen Aufstellungen fiel mir auf, daß der Verfasser jede Stil- und sonstige Ähnlichkeit unterschiedslos mit einer gegenseitigen Beeinflussung der Völker untereinander erklärt, und niemals das Prinzip des Völkergedankens auch nur in Betracht zieht.

Einige Einflußfeststellungen sind deshalb wertlos, weil die Stilähnlichkeit einfach einem gleichen Kulturkreis entwachsen ist, der sich in ältester Zeit gebildet hat. Auch wirkt es befremdlich, wenn der Abschnitt über den Farbenholzschnitt folgende Kapitel enthält: »Griechischer Einfluß in China, Indien und Turkestan« oder »Mykenischer Einfluß in China«. Diese Betrachtungen hätten doch mindestens zur Malerei gehört, dorthin, wo über die Anfänge der buddhistischen Malerei in Japan gesprochen wurde. Der Holzschnitt kam doch erst 1100 Jahre später auf. Überhaupt scheinen mir Münsterbergs Bemerkungen hier nicht unanfechtbar.

Oft sind die einzelnen Kapitel in sich nicht übersichtlich disponiert. Man wird hin und her geworfen, da der Verfasser bald von historischen, bald von sachlichen, bald von allgemeinen Gesichtspunkten ausgeht. Dazu ist sein Stil nicht gerade sehr prägnant.

Am besten scheinen mir die Ausführungen da, wo sie sich an den Sammler wenden. Für die Sammler ist das Buch vor allem bestimmt; sie erhalten viele nützliche Aufklärungen. Ganz besonders die Liebhaber keramischer Dinge werden nur gut fahren, wenn sie auf Münsterbergs Ratschläge hören. Vielleicht ist er sogar zu vorsichtig.

Der dritte Band ist, wie die beiden anderen, vornehm ausgestattet. Alle zusammen bringen ein glänzendes Reproduktionsmaterial, so reich, daß es allein schon ohne Text einen gut einführenden Überblick über den ganzen Reichtum japanischer Kunst geben kann.

Zum Schluß sei noch auf einige wichtige Aufsätze in den letzten Nummern der »Kokka« hingewiesen, der bedeutendsten japanischen Kunstzeitschrift, an der nur japanische Fachleute mitarbeiten. Sie erscheint in englischer nnd japanischer Sprache. Seichi Taki schließt im Januarheft seinen grundlegenden und umfassenden Artikel über chinesische und japanische Kalligraphie. In Nummer 202 gibt Chuta Ito eine Studie über das Mausoleum zu Nikko, das berühmteste Bauwerk Japans. Eines der nächsten Hefte enthält eine kulturhistorisch sehr interessante Skizze über die Kunst der Heikeperiode (1069—1185). Heft 205 und 206 bringt eine nicht sehr inhaltsreiche Arbeit über die spärliche vorbuddhistische Kunst in Japan. In den jüngsten Nummern spricht Seichi Taki von der entsetzlichen gegenwärtigen Malerei in Japan. Alle diese Artikel sind musterhaft illustriert. Dazu enthält jedes Heft noch fünf bis sechs teils farbige, teils farblose Tafeln mit beschreibendem Text. — Jeder, der auf japanische Kunst tiefer eingehen will, müßte sich mit der »Kokka« beschäftigen. — Wichtig sind auch die »Selected Relics of japanese Art«, herausgegeben von Tajima. Sechs neue Bände sind zu den vorhandenen zehn hinzugekommen. Im ganzen sind zwanzig geplant. — *William Cohn.*

Eine neue italienische Kunstzeitschrift, »La Vita d'Arte«, hat mit dem Januar 1908 das Licht der Welt zu Siena erblickt. Diese monatlich erscheinende Rivista soll ebenso die alte wie die neue Kunst betrachten. Die ersten Kunstgelehrten Italiens sind zur Mitarbeiterschaft gewonnen und auch das Ausland soll zu Worte kommen. Das »Mädchen von Anzio« eröffnet den Reigen für die antike Kunst; Corrado Ricci schreibt über die Leonardo da Vinci zugeschriebene Medusa in den Uffizien. *M.*

EIN GESPRÄCH IN DER BERLINER GALERIE VOR DEN NEUEN ERWERBUNGEN AUS DER SAMMLUNG KANN

Der Enthusiast: O, ich weiß schon. Sie denken: wozu die vielen Kabinettstücke? Hat die Galerie ihrer nicht genug? Aber sehen Sie diesen Wouwerman . . .

Der Nörgler: In der Tat, mein Engel, Sie nehmen meine Einwände vorweg. Viel zu viel Bildchen, Täflein, Landschäftchen. Warum kauft man keine Schlager von der Art des Velazquez, den jüngst die National Gallery so glücklich war zu erwerben. Immer diese kleine Münze. Wir werden ihrer müde.

Der Enthusiast: Ich errate! Wieder einmal die Weisheit der Alles-Besser-Wisser. Ja, es ist leicht, das Kaufen ohne Mittel, Erwerben ohne Etat, ohne Kommissionen, wenn man regelmäßiger Leser des Burlington Magazine, des Kunstmarkt und unserer heute so gut unterrichteten großen Tagesblätter ist.

Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent.

Der Nörgler: Gemach. Gestatten Sie, sehr klassischer Grobian, daß der Hund noch einmal bellt! Und auch Sie sind mir fremd in der Rolle des ehrfürchtigen Bewunderers. Es ist noch nicht lange her, daß auch Sie von müder Skepsis angekränkelt schienen; muß ich an Ihren Aufsatz über die Engländer erinnern? Da schien mir reichlich viel Gebrauch von jener Tugend gemacht, die es nur ist, wenn sie in Apotheker-Dosis verabreicht wird.

Der Enthusiast: Sie mögen recht haben. Und doppelt recht, wenn ich an den Jungen mit dem Pferd von Romney, die rot-weiß-schwarze Herzogin von Devonshire, den auch von allen Kunstberichterstattern der Welt noch nicht zu Tode gelobten »Blue Boy« zurückdenke. Keiner heute macht das den Engländern nach. Trotzdem! Lachen Sie mich aus . . . Aber da hängt in einem der Schabkunstkabinette ein Blatt nach Rembrandt, nach dem Anslo da drüben. Wie fremd in dieser Umgebung und wie groß. Mir war's, als ob all das Blendend-Gemalte in den Akademiesälen in Staub zerfiele vor dieser Wahrheit, ungeknechtet von einer prachtliebenden Gesellschaft. Als träte man aus einem herrlich erleuchteten, geschmückten Festsaale ins Freie hinaus und atmete aus ungehemmter Brust die würzige Abendluft ein, sähe die Sterne über sich und jauchzte wie Edmund im König Lear »Natur, du meine Göttin«.

Der Nörgler: Freund, Sie schwärmen. Die Tage kunstliebender Klosterbrüder und ihrer Herzensergießungen sind vorüber. Bitte, kommen Sie wieder zu sich und zu unserem Anfangsthema.

Der Enthusiast: Das wollte ich ja auch. Und nun sehen Sie sich die beiden neuen Rembrandts an und schmelzen Sie, Eiszapfen, schmelzen Sie! Die lackrote Samariterin am Brunnen und ihr gegenüber Christus, wie er sich aus dem Dunkel löst. Hinten nahen die Jünger. Lesen Sie die Geschichte noch einmal im Evangelium nach, ich wette, sie ist Ihnen nicht mehr geläufig. Aber ich will hier nicht dozieren, nur überzeugen will ich.

Der Nörgler: Sehr schön in der Tat. Auch das andere Bild, der Studienkopf, kann sich sehen lassen. Nur meine ich, daß schon genug Rembrandts vorhanden gewesen wären . . .

Der Enthusiast: Als ob man je genug von Rembrandt haben könnte! Und nicht ein gleichgültiges Stück von ihm in der Sammlung. Sie scherzen. Und wären es ihrer hundert! Man müßte dankbar sein, danken und schweigen. Auch haben Sie das Stilleben von Jan Fyt noch nicht bewundert, mit dem köstlich-kühlen Blau und Gelb und den vielen anderen Nuancen, die sich gar nicht mehr in Worten wiedergeben lassen. Die Schlittschuhläufer von Aert van der Neer, von dieser selbstverständlichen Schönheit des Tons, stahlgrau und das gelbe Licht der untergehenden Sonne. Und hier die kleine frühe Landschaft Ruisdaels, so minutiös ausgeführt und doch schon so groß empfunden und endlich der Wouwerman, dieses kleine Wunderwerk eines Mannes, der in guten Stunden sich so mächtig aufreckt und alle Virtuosen-Kunststücke der schlechten vergessen macht.

Der Nörgler: Ich sehe einen verschneiten Holzsteg, eine Hütte, kahle Bäume und ein paar banale Menschenkinder als Staffage.

Der Enthusiast: Die Wolke! Sie vergessen die Wolke. Wie sie sich, grell beschienen von der Sonne, heranwälzt — ich habe keinen anderen Ausdruck —, ein dickes Ungetüm, aber herrlich anzusehen.

Diese holländischen Kleinmeister! Man muß sie immer aufs neue wiedererobern; zu heiße Liebe tötet auch hier. Aber ausgesuchte Werke müssen es sein, wie sie hier auf einer Wandfläche so glücklich vereinigt sind. Und noch habe ich gar nicht von der Patrizierfamilie des Gonzales Coques gesprochen und von dem blonden Jüngling auf diesem rätselhaften Porträt, ich glaube, es ist für die, die nicht zufrieden sind, wenn sie *nur* bewundern können. Begreifen Sie jetzt meinen Enthusiasmus? Ach, es ist heute so leicht, »Auch Einer« zu sein und immer anders zu empfinden wie die anderen. Gönnen Sie mir meinen altmodischen Rock.

DIE GENERALDIREKTION DER DRESDENER SAMMLUNGEN

Bei der von der sächsischen Regierung beantragten Neuanstellung eines zweiten vortragenden Rates in der Generaldirektion der Sammlungen soll es sich angeblich nur um eine Entlastung des bisher schon dort wirkenden Beamten handeln, der zurzeit zu viel zu tun habe. Daß eine Überlastung dieses Beamten bestehe, wäre erst nachzuweisen. In kunstwissenschaftlichen Kreisen ist man durchaus anderer Ansicht. Man meint eher, daß der jetzige Beamte zurzeit zu wenig zu tun habe, namentlich seitdem der Minister von Rüger die Leitung der Generaldirektion übernahm und die Führung der Angelegenheiten persönlicher in die Hand nahm, als dies bisher der Fall gewesen sei. Sollte wirklich weitere Hilfe nötig sein, so ist man der Meinung, man solle nicht, wie dort vorgeschlagen wird, einem zweiten Rat in der Generaldirektion im Nebenamt eine Museumsdirektion übergeben, sondern einen fachwissenschaftlichen Museumsdirektor im Nebenamt mit der Hilfsleistung in der Generaldirektion beauftragen, namentlich einen solchen, der neben dem derzeitigen kunsthistorisch gebildeten Rate die naturwissenschaftliche Seite der Verwaltung zu leiten befähigt ist.

Die Tätigkeit eines Museumsdirektors ist keineswegs darin allein zu suchen, daß er verwaltungstechnich die Geschäfte versieht, die Bücher und Kassen in Ordnung hält, die Überwachung der Objekte leitet, die Unterbeamten beaufsichtigt usw. Auch nicht in der fachgemäßen Vermehrung und in der wissenschaftlichen Ordnung der Sammlung erblickt man das Ende seiner Tätigkeit, wenngleich diese die Kraft eines hervorragenden Mannes erfordert. Die Museumsleitung ist zur Wissenschaft geworden, sie erfordert eine langjährige Schulung und eine große Vertrautheit mit vielerlei in Betracht kommenden Verhältnissen. Einem Museumsdirektor liegt jedoch noch mehr ob: Er soll die ihm unterstehende Sammlung wissenschaftlich erschließen und anderen ihre Erschließung möglich machen. Er soll ein Mittelpunkt der Forschung im betreffenden Fachgebiet sein und dabei als eine anregende Persönlichkeit sich eine leitende Stellung im geistigen Leben des

Landes verschaffen. Das ist es, warum man zum Beispiel Professor Lehrs so ungern scheiden sah und warum seine Zurückkunft allgemein freudig begrüßt wird; das ist es, was man früheren Generaldirektoren noch jetzt dankt, daß sie Männer wie Wörmann, Treu und andere nach Dresden beriefen.

Seit Jahren ist der Wunsch laut geworden, daß in der Gesamtleitung der Museen ein sachlicher Wandel sich vollziehe. Man hat erkannt, daß die Sammeltätigkeit des Staates auf einem toten Punkt angekommen ist. Die historische Entwickelung der Museen hat nach und nach zu starken Unzuträglichkeiten geführt, weil eine klare Scheidung der Sammelgebiete der einzelnen Institute nicht vorliegt. Die Museen machen sich untereinander Konkurrenz, namentlich die kunstgewerblichen. Der Staat baut neue Häuser, wie das neue Kunstgewerbemuseum, ohne daß er sich vorher darüber klar geworden ist, ob nicht eine Verschmelzung einiger Sammlungen zu weit besseren Ergebnissen führen könnte. Der Mangel einer klaren Planung in der Gesamtleitung ist der Hauptschaden der Entwickelung. Und dieser ist die Folge der Zersplitterung der Museen, die sich nach längst unhaltbar gewordenen Grundsätzen fortentwickeln. Mit Sorge denken die Freunde der Kunst daran, daß in der Herzogin Garten ein Neubau geschaffen werden könnte, ehe man sich klar geworden ist, wie in Zukunft die Sammlungsgebiete voneinander getrennt werden können. Welchen organischen Zusammenhang hat beispielsweise der kunstgewerbliche Saal im Rahmen der älteren Waffen des sogenannten Historischen Museums? Welchen Zweck haben dort moderne Waffen, während solche in der Arsenalsammlung am Platze wären?

Während es in Berlin gelang, trotz viel großartigerer Verhältnisse aus den bestehenden Museen Institute wie das Vorderasiatische und das Friedrichsmuseum herauszuschälen, indem man vor allem große, neue Gesichtspunkte aufstellte, fehlt dies in Sachsen. Zwar hat der vortragende Rat in der Generaldirektion Zeit genug gehabt, Pläne für ein »Asiatisches Museum« und ein »Fürstenmuseum« zu veröffentlichen — Pläne, über die sich sprechen ließe — aber man beobachtet nicht ohne Erstaunen, daß die Darlegungen des an leitender Stelle bediensteten kunstwissenschaftlichen Beamten anscheinend lediglich Privatäußerungen sind, denen nicht einmal eine sachgemäße Beratung folgte. Nicht daß etwa andere Pläne vorlägen, obgleich solche für die nahe und ferne Zukunft eine Vorbedingung gesunden Fortschreitens wären. An die Aufstellung eines klaren Planes mahnen aber schon seit Jahren die Fachleute. Aber wie man uns versichert, haben Beratungen weder zwischen den Museumsleitern noch zwischen den Verwaltungsbeamten stattgefunden. Solche würden nicht nur das Amtsgebiet der Generaldirektion, sondern auch das des Ministeriums des Innern und des Kultus mit berühren. Es ist eine vielbesprochene Tatsache, daß in den letzten Jahren erfolglose Verhandlungen stattfanden, um einen Austausch wenigstens einiger Objekte aus dem Kunstgewerbemuseum dem Historischen Museum, der Porzellansammlung, herbeizuführen. Alle beteiligten Fachleute waren sich klar, daß diese Austausche der Gesamtheit der Sammlungen zum Vorteil gereichen. Man sieht zum Beispiel nicht ein, warum ein schönes Porträt des Franzosen Greuze, das der Galerie fehlt, im Kunstgewerbemuseum hängt und warum englische Aquarelle nicht von dort ans Kupferstichkabinett im Umtausch abgegeben werden können wie geplant war. Man rechnet eben nicht mit den bureaukratischen Schwierigkeiten, die solchem Austausch aus dem Ressort zweier Ministerien entgegenstehen. Man beachtet nicht, daß an der Technischen Hochschule unter erheblichen Kosten Sammlungen entstehen, die dort als wissenschaftliches Studienmaterial als Notwendigkeit zu betrachten sind, während solches Material sich in den öffentlichen Sammlungen bereits angehäuft findet. Gurlitts und Kötzschaus Vorschlag, die naturwissenschaftlichen Sammlungen mit der Technischen Hochschule in unmittelbare Verbindung zu bringen, scheitert wieder an dem bedauerlichen Umstande, daß in Sachsen eben nicht wie in Bayern, Baden, Preußen, Württemberg und wie bis vor einigen Jahrzehnten auch in Sachsen selbst, die Kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen, mit dem höheren Schulwesen und den Hochschulen unter einer Hand, nämlich, unter der des Kultusministeriums stehen.

Die Besorgnisse, welche sich an die nicht eben wichtige Frage, ob ein oder zwei Räte in der Generaldirektion sitzen sollen, bei allen Kunstfreunden knüpfen, haben ihren Ursprung darin, daß man in der Maßnahme eben wieder nur Flickarbeit erkennen zu müssen glaubt, während eine Umgestaltung unserer Sammlungen an Haupt und Gliedern von großen Gesichtspunkten aus eine seit Jahren immer lauter auftretende Forderung aller Sachkundigen ist.

Will man Ersparnisse machen, so soll man dies am Entbehrlichen machen: dies sind nicht die Direktoren. Überall erkennt man an, daß die besten Männer für deren Amt eben gut genug sind. Entbehrlich ist lediglich die Generaldirektion, die sehr gut durch ein Gremium der Direktoren nach Art der akademischen Fakultäten und Senate ersetzt werden kann und deren Geschäfte ein dem Kultusministerium zu unterstellender Rat vollständig ausreichend besorgen kann.

Wer von der Bedeutung der Mittelstaaten innerhalb des Reiches spricht, der wird ihre Leistungen für Kunst uud Wissenschaft stets in erster Linie nennen. Minister v. Rüger hat den Grundsatz aufgestellt, daß ein Staat, der kein Geld habe, keine Kulturaufgaben lösen könne. Wäre das richtig, so müßten wir einstweilen nach obigem Satze darauf verzichten, eine höhere Bedeutung im Kreise der deutschen Staaten zu besitzen. Es ist aber nicht richtig! Die Größe Preußens beruht ganz wesentlich darin, daß es auch in schlimmeren Zeiten, als Sachsen jetzt durchzumachen hatte, anders dachte; daß es vielmehr selbst in der traurigen Zeit unmittelbar nach den Freiheitskriegen den Grund zu seinen großartigen Sammlungen legte und das prachtvolle »Alte Museum« baute. Auch für Sachsen ist es ein Ruhmestitel, daß es selbst in trüben Tagen nicht vergaß, daß Kultur nicht ein zur Not entbehrlicher Luxus sei!

Die Sammeltätigkeit ist infolge der starken Abstriche, die das Budget der Museen sich gefallen lassen mußte, ins Stocken geraten. Es ist die Zeit des Stillstandes als der rechte Augenblick zu betrachten, um ein späteres erfolgreiches Vorwärtsschreiten zu beraten. Darum ist der Vorschlag des Oberbürgermeisters Geh. Finanzrates Beutler in der Ersten Kammer, daß zunächst eine Denkschrift vorzubereiten sei, ehe Änderungen in den Verhältnissen der Generaldirektion getroffen werden, von den Freunden unserer Museen mit ganz besonderer Freude begrüßt worden.

FERDINAND MELDAHL

Zu Kopenhagen ist am 3. Februar Ferdinand Meldahl gestorben, das Haupt der dänischen Architekten an Verdienst, Jahren und Ansehen. Er hatte es zu den höchsten Würden seines Standes gebracht, und sein Name wie seine Persönlichkeit war nicht nur in seinem Vaterlande hochgeehrt, sondern auch im Auslande bekannt und geschätzt, und berufen, dem dänischen Namen in Deutschland, Italien, Frankreich und weiterhin, wo er überall zu Hause war, Ehre und Achtung zu erwecken. Unserem Kaiser ist er bei vielen Gelegenheiten näher getreten und hat von ihm viele

Beweise persönlicher Schätzung und Huld erfahren; der Kaiser hat ihn noch im Tode geehrt. Zu Berlin war er ein oft gesehener Gast, und verkehrte mit den Ersten amtlich und freundschaftlich. In unserem Vaterlande ist das Schloß Philippsruhe zu Kesselstadt bei Hanau, wie es jetzt dasteht, sein Werk. In Dänemark ist er es, welcher das heutige Schloß Friedrichsburg nach dem Brande wundervoll hat erstehen lassen; er hat desgleichen Rosenburg, Bernstorff, Charlottenlund, und eine Unzahl von Herrensitzen, Villen, Kirchen, öffentlichen Gebäuden, Geschäfts- und Wohnhäusern gebaut oder hergestellt. Eins seiner ersten Bauwerke war das Museum Thorwaldsens, wenigstens insofern, als er daran als Maurergesell mit gearbeitet hat; er hat es fast bis zuletzt mit unter seiner Aufsicht gehabt. Er war, bei den günstigsten äußeren Lebensverhältnissen, eine unvergeßliche starke Persönlichkeit, vielleicht groß im Hassen, sicherlich groß im Lieben, wie Schreiber dieses mit Wehmut bekennt. Für uns Deutsche mußte es ein Stolz sein, mit diesem Manne in Berührung zu kommen. Er war ein echter Däne, und deshalb stand er deutschem Wesen sehr nahe, wußte nicht nur als Gelehrter, sondern fühlte auch als Mensch, daß die Fäden, die von tausend und mehr Jahren hin- und hergehen, nicht abgerissen werden können noch dürfen, ohne daß wir beiderseits an unseren edelsten Gütern Schaden leiden. So ließ er sein sehr schönes Werk über die Friedrichskirche zu Kopenhagen (welche er vollendet hat), bekannt unter dem Namen Marmorkirche, nach guter alter Art in dänischer und zugleich deutscher Sprache ausgehen (1896). Viel mehr noch als diese Tatsache bezeugt der Inhalt, wie Deutschland und Dänemark aufeinander angewiesen sind — wenn man es nur überall richtig verstünde! — und wie fremd doch auch *ihnen* das welsche Wesen ist und der Lack des Franzosentums. Sein Verhältnis zu seinem Könige war von einer merkwürdigen Innigkeit, und zum Prinzen Hans, Christians IX. Bruder, stand er in ganz eigentümlichen Freundschafts- und Vertrauensbeziehungen. Als Kammerherr gehörte er zum Hofe. Dabei macht man, wenn man seine Werke studiert, die Beobachtung, wie alle Hochachtung und Liebe, die er den Hoch- und Höchstgestellten, und so auch, zu unserer wahrhaften Erhebung, unserem Kaiser und Herrn, entgegenbrachte, nur auf dem tiefsten Grunde der eigenen Würde und Unabhängigkeit wurzelte. Freieren Worten als die sind, mit denen der Kammerherr Meldahl sich über jene erbfürstliche Allmacht ausspricht, die sich »groß dünkt, ja größer als Gott«, wird man nicht leicht wieder begegnen. Er kannte das Recht der Persönlichkeit und nahm es selbst in Anspruch. Wo er sich nicht durchsetzen konnte, da gab er doch leicht nicht nach. So schied er, als es in Sachen des Rathausbaues, und der Herstellung des Domes zu Ripen nicht nach seinem Willen ging, ganz aus, und überließ den Anderen das Feld, nicht immer zum Schaden der Sache. In seiner letzten Zeit ward sein Wesen weicher und wehmütiger; ich friere, schrieb er mir noch gegen Neujahr, will bald dahin, wo es wärmer ist, Sonne, Licht... Den achtzigsten Geburtstag hatte er in hohen Ehren noch am 16. März voriges Jahres gefeiert, doch ohne die Gattin, die er im Jahre vorher in Italien verloren hatte, die er tief betrauerte, und die Viele mit betrauert haben. Sie war eine Deutsche, aus Altona, und liegt in Italien begraben, »wo es wärmer ist«.

F. Meldahl, Professor und Kammerherr, Großkreuz vom Dannebrog, war geboren zu Kopenhagen am 16 März 1827, Sohn eines angesehenen Eisengießers. Er besuchte, während er zugleich als Maurer arbeitete, die Akademie, und gewann 1853 die große goldene Medaille. Im Jahre 1857 ward er ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, und leitete sie 1873 bis 1890 als Direktor. Er hat 1903 und 1905 ihre Geschichte, und die der Kunstausstellungen auf Charlottenburg veröffentlicht. Unter seinen Schriften nenne ich noch eine, als sein letztes Werk von allgemeinem Interesse: Venedig, seine Geschichte und Denkmäler (1903), ein Buch, das um der Abbildungen und der zahlreichen Schnitte willen, die es auf 101 Tafeln bringt (vergl. Beil. z. 3. Allgem. Ztg. 1903, S. 390), auch von Deutschen benutzt werden dürfte, die des Dänischen nicht mächtig sind. *Hpt.*

NEKROLOGE

Am 6. Februar starb in Kopenhagen der dänische Kupferstecher und naturhistorische Zeichner **Joh. Chr. Thornam** im hohen Alter von 86 Jahren, bis zuletzt rüstig und heiter. Schon 1843 stellte er »Eine blühende Pflanze, in Aquarell« aus und erhielt dafür den Neuhausen-Preis. In ihm, dem Schüler des angesehenen Zeichners der »Flora danica«, J. Th. Bayer, fanden die späteren Herausgeber dieses verdienstvollen, nationalen botanischen Bilderwerks den seltenen und wertvollen Mitarbeiter, der den Künstler mit dem Kunsthandwerker und Naturbewunderer vereinte und in dessen Hand nicht nur die Zeichnung der Pflanzen, sondern auch die Übertragung der Bilder auf die feingestochene Platte gelegt werden konnte. An der berühmten Erdumsegelung der Korvette »Galathea« 1845—47 nahm Thornam als Zeichner teil.

Mailand. Der Maler *Francesco Valaperta* ist gestorben. Lieblingsschüler von Hayez, malte er besonders historische Bilder und gute Porträts.

Im Alter von 72 Jahren ist der Düsseldorfer Maler **Heinrich Leinweber** gestorben. Er war einer der letzten noch lebenden alten Düsseldorfer.

Roberto Bompiani, der Nestor der römischen Maler, ist in diesen Tagen zu Rom in seinem 89. Lebensjahre gestorben. 1820 in Rom geboren, widmete er sich in seiner ersten Jugend der Bildhauerei und seine Sapphostatue und seine Gruppe des roßbändigenden Alexanders wurden allgemein gelobt. Seine spätere Lebenstätigkeit ist aber ganz in der Malerei aufgegangen. Sein höchstes Streben war die Wiedergabe des altrömischen Lebens und, wenn auch Malweise und Auffassung nicht mehr im Einklang standen mit den modernen Tendenzen, so mußte man doch seiner Tüchtigkeit Beifall zollen und dieses tat auch die römische Künstlerschaft, welche in ihm ihren lieben Altmeister ehrte.

PERSONALIEN

Professor Wilhelm Kreis in Dresden hat einen Ruf als Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, an der früher Peter Behrens wirkte, angenommen.

Sehr gefeiert wurde am 2. Februar zu seinem *60. Geburtstage* der Kunsthistoriker Dr. phil. **C. L. Looström,** Leiter des schwedischen Nationalmuseums und Sekretär der Kunstakademie in Stockholm. Als Wortführer einer Abordnung der Akademie hob ihr Präses, Graf Wachtmeister, Looströms Verdienste um diese und sein unermüdliches Interesse auch als Historiograph derselben hervor, ebenso seine glückliche Fähigkeit, den Beschlüssen der Akademie Form zu geben, auch dann, wenn sie etwa seinen eigenen Ansichten widersprachen. Der Künstlerklub sandte eine Deputation; die Beamten des Nationalmuseums überreichten als Gabe ein Porträt des Gefeierten, in Aquarell von Carl Larsson ausgeführt. *bg.*

WETTBEWERBE

Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin schreibt den Wettbewerb um den **Dr. Hugo Raußendorff-Preis** im Betrage von M 4000.— für Bildhauer aus. Es werden nur unbemittelte Bewerber, die eine der deutschen Kunst-

akademien besuchen, oder nicht länger als ein Jahr verlassen haben, berücksichtigt. Ausführliche Programme gibt das Bureau der Akademie, Berlin W. 64, Pariser Platz 4, unentgeltlich ab.

In dem Wettbewerb für das **Empfangsgebäude auf dem neuen Hauptbahnhof in Darmstadt** wurde ein erster Preis nicht erteilt. An dessen Stelle wurde den beiden gleichwertigen Entwürfen von Professor Pützer (Darmstadt) und Professor Klingholz (Aachen) je ein Preis von 4000 Mark zuerkannt. Den zweiten Preis erhielt Professor Olbrich (Darmstadt), die beiden dritten Preise entfielen auf Bonatz, Martin und Taut (Stuttgart) und Brurein (Charlottenburg).

Der schon seit langem erwartete **Wettbewerb** um Entwürfe für den **Schillerpark in Berlin** ist nun ausgeschrieben worden. Für die drei besten Entwürfe sind drei Preise in Höhe von 5000, 3000 und 2000 Mark ausgesetzt.

Für den Bau eines neuen Rathauses in Wilmersdorf bei Berlin will der Magistrat einen engeren Wettbewerb eröffnen. Eingeladen werden dazu Prof. Theodor Fischer-Stuttgart, J. Kröger-Wilmersdorf, Prof. Ostendorf-Karlsruhe, C. Roth-Dresden, Prof. Dr. Gabriel von Seidl-München und Prof. Karl Zaar-Berlin. Jeder der Teilnehmer erhält eine Entschädigung von 8000 Mark, und dem Verfasser des besten Entwurfs soll die künstlerische Leitung übertragen werden. Ein allgemeiner Wettbewerb um Vorentwürfe für das neue Rathaus war bereits 1905 veranstaltet worden.

Beim Wettbewerb um ein Museum in Wiesbaden haben unter 87 eingegangenen Entwürfen die Stuttgarter Architekten Hummel und Förstner den ersten Preis mit 3000 Mark errungen. Zwei zweite Preise mit je 2000 Mark wurden Schreiterer und Below zu Köln, sowie Adolf Philippi zuerkannt. Zwei dritte Preise mit je 1500 Mark erhielten Delisle und Ingwersen-München, sowie Wertz und Huber-Wiesbaden.

Im Dresdener Anzeiger lesen wir, daß ein junger, ganz unbekannter englischer Architekt, namens **R. Knott**, in dem **Wettbewerb** um das **neue Rathaus des Londoner Grafschaftsrates**, das am südlichen Themseufer gegenüber dem Embankment errichtet werden soll, den ersten Preis und die Ausführung erhalten hat. Dieser Preis soll nach der genannten Quelle fünf vom Hundert der auf 17 Millionen Mark berechneten Kostensumme, also 850000 M. betragen.

DENKMALPFLEGE

Rom. In den nächsten Tagen wird das Übereinkommen zwischen der österreichisch-ungarischen Botschaft und dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten abgeschlossen werden. Das *Palazzetto di Venezia*, also das alte *Viridarium* Pauls II., wird man abtragen und in dem Areal zwischen der Piazza di San Marco und der Via degli Astalli wieder aufbauen. Im Frühling 1910 soll diese Arbeit fertig sein. Das Gäßchen von Madama Lucrezia wird durch den Neubau verschwinden, aber die kolossale und im Volksmunde berühmte Frauenbüste, deren Namen es führt, wird in der Ecke zwischen dem Palazzetto und der ausgebauten Front des Palazzo di Venezia aufgestellt werden. Vor der Kirche von San Marco wird der kleine Platz mit den Gartenanlagen erhalten bleiben, als Gegenstück zu dem anderen kleinen Platz, welcher an der Seite von Santa Maria di Loreto entstanden ist und den malerischen Hintergrund von der Kuppel dieser Kirche, der Torre delle milizie und der Trajanischen Säule hat. In Wien hat nun ein Komitee von bekannten österreichischen Mäzenen die Herausgabe eines großen wissenschaftlichen **Werkes über den Palazzo di Venezia in Rom** ermöglicht. Die Verfasser sind Dr. J. P. Dengel in Innsbruck, Professor Dr. Dvorak in Wien und Dr. Hermann Egger in Wien. Der stattliche Großfolioband wird mit 37 Tafeln in Lichtdruck und 75 Textabbildungen in Heliogravüre und Strichätzungen geschmückt werden und im Mai erscheinen.

Wie man leider erfahren muß, sind die **Fresken des Camposanto in Pisa** durch die Unbilden der Witterung stark bedroht. Corrado Ricci hat versprochen, dem Zerstörungsprozeß, soweit es möglich ist, entgegenzuarbeiten.

Aus Finland. In der finnischen Zeitschrift »Argus« macht Gustav Strengell darauf aufmerksam, daß **Axel Galléns berühmten Fresken** im Mausoleum bei Björneborg, mit Motiven aus der Kalevala, einem langsamen, aber sicheren Untergange entgegengehen. Er fordert Fachleute auf dem Gebiete, Chemiker und Maler, auf, sich über die Ursachen dieser Zerstörung zu äußern. *bg.*

FUNDE

In **Prag** ist, bei Entfernung der Decke eines Saales im ehemaligen Gräfl. Strakaschen Palais auf der Kleinseite eine **Stuckdecke mit fünf schönen Gemälden** entdeckt worden. Die Bilder stellen mythologische Vorgänge dar. In der Mitte ist die Apotheose »Vulkan schmiedet Waffen zum Kriege«. Die Bilder sind signiert mit dem Namen *J. Rudolph Bys*. Dieser um 1660 in Solothurn geborene Maler war 1685 bis 1698 in Diensten des Grafen Czernin, dessen Gemäldegalerie er verwaltete.

Der »Daily Mail« wird aus Assuan gemeldet, daß im Tal der thebanischen Königsgräber **Schmuckstücke** der Gemahlin **Setis des Zweiten** zutage gefördert wurden. Sie stammen aus der Zeit der neunzehnten Dynastie, die etwa dreizehnhundert Jahre vor Christus regierte. Der aufgefundene Schmuck besteht aus goldenen Armspangen, Ohrringen, Fingerringen in meisterhafter Ausführung und Goldnetzen. Ferner wurde ein prähistorisches Grab mit höchst primitiv einbalsamierten und auffallend kleinen Menschen freigelegt; nicht weit davon entdeckte man in einem anderen Grab die Körper von 40 römischen Soldaten mit abgeschnittenen Köpfen.

In der Barfüßerkirche zu Augsburg ist ein großes **Wandgemälde** entdeckt worden. Es zeigt fünf überlebensgroße schwebende Engelsfiguren in reich drapierten Gewändern, in den Händen Leidenswerkzeuge tragend. Die Sachverständigen sind sich noch nicht darüber einig, ob es sich um ein Werk aus dem 15. oder 13. Jahrhundert handelt.

AUSSTELLUNGEN

Die englische Kunstausstellung in Berlin nach Dänemark. Dänische Kunstfreunde wollen die kostbare Sammlung hervorragender englischer Gemälde aus reichem Privatbesitz, deren Ausstellung in Berlin auf Veranlassung des Kaisers zustande gekommen ist, nach Kopenhagen bringen, wo die Ny Carlsberg Glyptothek ihre Räume zur Ausstellung für drei Wochen zur Verfügung stellt. Der große Plan ist schon seiner Verwirklichung nahe, ein Garantiefonds, ca. 50000 Kr., für Versicherung und Frachtkosten mit Hilfe dänischer Mäcene gezeichnet, und die Kunstakademie hat einstimmig das dänische Kultusministerium um Unterstützung des Vorhabens ersucht und ihren stellvertretenden Direktor Prof. Bissen in den vorbereitenden Ausschuß gewählt, der bei den Besitzern der Bilder viel Bereitwilligkeit gefunden hat. *bg.*

× **Münchener Kunstsalons.** Neue Werke der Scholle bilden die ständige Attraktion des Kunstsalons Brakl. Aus welken Hortensien hat *Leo Putz* den frischesten, blü-

hendsten Farbenstrauß gebunden; ein Damenbildnis, glockenrein in der Farbe und mathematisch sicher in der Form, bringt ganz verschwiegen eine neue Note in des Künstlers Schaffen, nämlich eine reine, seriöse Bildnisauffassung, durch landschaftliche und stillebenhafte Elemente nicht beeinträchtigt. *Erich Erler*-Samaden ist nicht eigentlich eine malerische Begabung, aber ein scharfzüngiger, schneidiger Herr, der gewissermaßen im Kommandoton kurze, richtige Bemerkungen über den hauptsächlichen koloristischen Gehalt der Landschaft von sich gibt. Damit hängt freilich auch eine gewisse innere Kargheit und Dürre zusammen, über die man sich durch die oft sehr anmutigen Teppichmuster seiner kleinen Landschaften nicht hinwegtäuschen lassen darf. Es ist hochgradig egoistische Malerei, was er uns bietet, lauter »Erledigungen« von koloristischen »Fällen«, ohne jene Liebe zu dem Objekt, die gerade wegen ihres unökonomischen Wesens das Herz wärmt. Seine hauptsächliche Begabung liegt im Ausschnitt, in der räumlichen Anordnung; er verfügt über eine fast kaufmännisch geschickte Disposition, die das Auge anzieht, freilich ohne es dauernd fesseln zu können. — 23 Werke von jungen Franzosen — es sind größtenteils dieselben, die sich vor einem Jahre im Künstlerverein als *Neo-Impressionisten* vorstellten — füllen einen der Parterresäle. Das Wesen dieser Kunst, die sich von den Vätern der Impressionisten recht weit entfernt, scheint mir linear, fast graphisch zu sein. Die Farbe ist sehr subjektiv und epigrammatisch; als volle, maßgebende Widerspiegelungen der äußeren Natur kommen diese Bilder nicht in Betracht, wohl aber als reizvolle, geistreiche Feerien, daneben auch als Versuche, aus der Sackgasse des älteren impressionistischen Kanons zu entrinnen. Ganz und gar graphisch mutet ein Schiffsdeck von *Van Dongen* an, das ohne die Japaner nicht möglich gewesen wäre. Es ist eine Pinselzeichnung, ganz entzückend im Ausschnitt, mit drei, vier frechen Farben höchst geistvoll hingeworfen. Der weiche, gefühlvolle *Dircks* bringt ein Seestück von großer Raumwirkung, überwölbt von gewaltigen Wolkenarchitekturen, ganz von Schwermut und ossianischer Poesie erfüllt. Feurig, schwer und pessimistisch, eine richtige Baudelaire-Mischung, ist die Farbe in dem Stilleben von *Dufrénoy*, leichtsinnig und gallischen Temperamentes voll in den Landschaften von *Guérin*. Pierre *Girieud* stammelt trecentistisch mit schwerer, unbeholfener Zunge. — Ab 1. Februar bringt Brakl eine Ausstellung von *Ernst Liebermann*. —

Im Saal des Kunstantiquariats *G. C. Steinicke* berichtet eine Kollektion des Holzschnittkünstlers *Daniel Staschus* über mancherlei Fortschritt und Verfeinerung. Es sind einfache, rein lyrische Zeilen, die Staschus in seinen kleinen Landschaften spricht, voll Ruhe und leiser Schwermut, Zeugnisse eines Könnens, das einen kleinen Kreis mit vollendeter Souveränetät beherrscht. Die *Moderne Kunstausstellung* (Roßmann) bringt unerfreuliche, ganz holzschnittmäßig behandelte Radierungen von *Fritz Boehle;* es gibt freilich bessere Blätter von dem Frankfurter Künstler, zwei oder drei von ihnen können sogar als vorzüglich bezeichnet werden. Im allgemeinen ist es nur der große Fleiß in der Modellierung und Durcharbeitung, der den Blättern einigen Reiz gibt. Redliches Streben und Reinheit der Absicht wird man Boehle nicht absprechen können, aber im übrigen ist er nicht ohne weiteres auf Treu und Glauben buchstäblich hinzunehmen. Er ist Archaist, nicht Primitiver, und hat bei seinem stilistischen Streben die Gefahr der Phrase nicht ganz vermieden.

× **Die Heymelsche Sammlung japanischer Holzschnitte** ist im Münchener Kunstverein gegenwärtig zu Gast. Sie bietet ein beinahe lückenloses Bild dieser Kunstübung, soweit das 18. und 19. Jahrhundert in Frage kommen. So oft man diese Wunder an koloristischer Schönheit und stilistischer Haltung schon gesehen hat, sie büßen nichts von ihrem Reize ein. Auch sind sie zu innig mit unserer Kunst verbunden, um uns nicht stets wieder ganz persönlich zu berühren. Der eigentliche »Japanismus« fristet ja wohl nur in Frankreich unter den Allerjüngsten und Preziösesten noch ein kümmerlich Dasein. Was wir aber den Japanern an koloristischer Verfeinerung, an zeichnerischer Auffassung der Dinge verdanken, das ist sehr viel und wirkt oft unkenntlich im Schaffen unserer Künstler fort. — Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts tritt hier deutlicher als die klassische Zeit des japanischen Holzschnittes hervor. Diese Epoche wird von den Namen Utamaro, Harunobu und Sharaku beherrscht, unter denen wieder Utamaro als der Größte dasteht. Seine Kunst ist voll tödlichen Ernstes; sie steht auf einem Gipfel, von dem es nur ein Abwärtsblicken gibt. Die Linienschönheit, die derbe Größe seiner Kompositionen, seine sieghafte Bewältigung alles Rohstoffes im Leben geben ihm das Gepräge eines wahren Renaissancemenschen. Das Werk Hokusais und Hiroshiges ist nur in großen Umrissen vertreten. Vom sammlerischen wie vom rein ästethischen Standpunkte aus bedeutet diese Kollektion jedenfalls ein wichtiges Ereignis im Kunstleben der Stadt wie in der Tätigkeit des ausstellenden Vereines. —

-f Auch dieses Jahr veranstaltet der **Schweizerische Kunstverein** einen **Ausstellungsturnus,** beginnend am 12. April in Solothurn, endigend im Juni in Wintertur. Dazwischen wird auch Schaffhausen besucht. Anmeldetermin für auszustellende Werke ist der 15. März. Die Turnusausstellung ist so gestaltet, daß ihre Beschicker die Werke auch noch der nationalen Kunstausstellung, dem Salon, zugehen lassen können. Der Salon tut seine Pforten im Laufe des August in Basel auf und dauert in den September hinein.

Rotterdam. Der Rotterdamer »Kunstkring« bereitet für Mitte April dieses Jahres eine größere Kollektivausstellung von Werken von *George Hendrik Breitner* vor, die wohl Veranlassung geben wird, auf diesen vielseitigen und fruchtbaren Künstler etwas näher einzugehen. Breitner ist von Geburt Rotterdamer, lebt aber in Amsterdam. *K. F.*

Eine **Kunstausstellung deutscher Marinemalerei** soll mit der diesjährigen Berliner Schiffsbau-Ausstellung verbunden werden.

Ende dieses Jahres wird eine **Ausstellung moderner deutscher Plastik** im **Metropolitan-Museum** in **New York** stattfinden. Die Leitung des Unternehmens liegt in der Hand des Bildhauers Walter Schott, der von den bedeutendsten deutschen Bildhauern schon Zusagen erhalten hat.

Große Kunstausstellung Dresden 1908. Der große städtische Ausstellungspalast, in dem dieses Jahr die große Kunstausstellung Dresden 1908 stattfinden wird, ist für die Zwecke der Ausstellung in zwei Teile geteilt worden; der eine wurde dem Deutschen Künstlerbund, der andere den Ortsgruppen der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft überlassen. Wichtig auf der Ausstellung werden auch einige Säle sein, die die Kunst unter den älteren sächsischen Fürsten wiederspiegeln.

Der **Münchener Kunstverein** hat soeben eine **Piglhein-Gedächtnisausstellung** eröffnet, die etwa sechzig Arbeiten des verstorbenen Meisters umfaßt, darunter auch seine hauptsächlichsten Galeriebilder.

VEREINE

»Künstlerbund Bayern« nennt sich die neue Gruppe, die sich durch Abspaltung von der Münchener Luitpoldgruppe gebildet hat. Den Vorsitz führen die Professoren Marr und Blos.

SAMMLUNGEN

Die **Frankfurter Museumsprojekte**, über die wir vor einigen Wochen hier Bericht gaben, können nunmehr in die Tat umgesetzt werden; die Frankfurter Stadtverordneten haben vor einigen Tagen die geforderten Mittel bewilligt. Es handelt sich im wesentlichen um die Bildung eines Museums für Plastik aller Epochen und um eine Sammlung von Frankfurter Kunst alter und neuer Zeit. Neben diesen beiden Sammlungen bleibt das Städelsche Museum in seinem jetzigen Wesen als eine auf höchster Linie stehende kleine Gemäldegalerie gewahrt. Die neuen Sammlungen, für die auch neue Gebäude nötig sind, werden räumlich dem Städelschen Museum angegliedert und der ganze Komplex bleibt einer Direktion unterstellt. — Für die plastische Sammlung hat der Direktor Dr. Swarzenski bereits einen Grundstock zusammengekauft, der sehr beträchtliche und eindrucksvolle Stücke birgt. Ihre vorläufige (übrigens recht geschickte) Aufstellung haben diese Schätze in der Pfungstschen Villa im Außenteil der Stadt gefunden, wo sie besonderen Interessenten gern gezeigt werden. Es handelt sich, wie gesagt, zunächst nur um einen mit den bisherigen kleinen Mitteln zusammengebrachten Grundstock, der aber trotzdem schon das Streben nach Qualität vielversprechend ausdrückt. Neben einigen Antiken sieht man treffliche deutsche Holzarbeiten, unter denen besonders eine Ölberggruppe von vier lebensgroßen Figuren vorragt. Zwei Altarstatuen, Johannes und Maria, von tief innerlichem Ausdruck, erregen die Seele und die kunsthistorische Neugier. Ein großes Paradestück ist der tadellos erhaltene Heilige Georg von Syrlin. Auch die italienische Kunst ist mit sehr schönen Stücken vertreten, darunter eine prachtvoll lebendige Büste des Macchiavell. Ganz besonders hervorgehoben aber müssen noch mehrere altfranzösische Stücke werden, die wegen ihrer verhältnismäßigen Seltenheit die Kenner besonders interessieren werden. Sehr merkwürdig ist auch ein überlebensgroßer Kopf aus Ton, der vielleicht dem Conrad Meyt zuzuschreiben ist. — Auch für die Sammlung Frankfurtischer Kunst ist eine große Erwerbung im Gange, nämlich die der jetzt ausgestellten 27 Gemälde von Fritz Böhle. Die Angelegenheit ist noch nicht zum Abschluß gekommmen, und es wäre deshalb besser, gar nicht darüber zu reden. Aber die Zeitungen haben den Kauf schon als perfekt in die Welt posaunt und noch dazu unter Angabe eines sinnlos falschen Preises. Jedenfalls ist es wahr, daß Böhle, der jeden Verkauf seiner Bilder abzulehnen pflegt, tatsächlich geneigt ist, die ganze Kollektion der Frankfurter Sammlung unter Umständen zu überlassen. Da übrigens Böhle sich mit dem Schleier der Unzugänglichkeit und der Unnahbarkeit umgibt, so werden die meisten, die seinen Namen hören, eigentlich nicht wissen, ob das ein alter oder ein junger Mann ist. Böhle ist also erst 34 Jahre alt.

Amsterdam. Die für das Rijksmuseum erworbenen Gemälde der Sammlung Six-Vromade sind seit kurzer Zeit in einem der kleinen Seitenkabinette des östlichen Flügels ausgestellt. Nur der angebliche Rubens »Noli me tangere« ist in dem großen vlämischen Oberlichtsaal untergebracht. Um den Besuchern den Genuß, der bei dem gegenwärtigen Andrang ohnehin etwas beeinträchtigt wird, nach Möglichkeit zu erleichtern, soll vorläufig für ein Jahr das Kopieren von Werken aus dieser Sammlung nicht gestattet werden. *K. F.*

Das **Amsterdamer Städtische Museum**, das in seinen Räumen eine wertvolle Sammlung von Gemälden moderner Künstler birgt, hat einen empfindlichen Verlust zu beklagen. Die bisher leihweise von Herrn J. H. van Eeghen ausgestellte Kollektion, die besonders wegen ihrer französischen Bilder einen wichtigen Bestandteil der Galerie ausmachte, mußte verkauft werden. Einem Konsortium von Kunstliebhabern ist es gelungen, wenigstens ein Bild, die Insel von Vaux von Ch. Daubigny zurückzuerwerben und der Gemeinde zum Geschenk zu machen. Die anderen Bilder, jetzt im ganzen 28 — nachdem etwa ebensoviele schon früher das gleiche Schicksal ereilt hatte — sind oder werden meist ins Ausland ausgeführt werden. Von den holländischen Sammlungen hat das Museum Boymans in Rotterdam einen großen Willem Maris mit Hilfe von Privaten für 17000 Gulden erworben. Das Amsterdamer Städtische Museum wird diese große Lücke wohl so leicht nicht wieder ausfüllen können. *K. F.*

*** Der Budgetkommission des Abgeordnetenhauses hat jetzt Professor Messel die Pläne für die geplanten **Neubauten auf der Berliner Museumsinsel** vorgelegt. Es werden im ganzen etwa 10 Millionen erforderlich sein.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung vom 10. Januar 1908. Herr Professor *H. Dragendorff* sprach über die neuen Ausgrabungen bei Haltern und betonte die große Wichtigkeit, welche solche Forschungen nach römischen Anlagen auf germanischem Boden für die deutsche Urgeschichte haben. Zu den ergiebigsten sind die in Westfalen vorgenommenen zu rechnen. Auf dem Annaberg bei *Haltern* an der Lippe wurde ein erstes Lager gefunden, welches die Römer als festen Stützpunkt gegen den Teutoburger Wald angelegt hatten und die Ergebnisse der Ausgrabungen waren größer als bei den in allen Limeskastellen vorgenommenen. An der Lippe selbst kamen Überreste von römischen Kornspeichern und Hafenanlagen an das Licht. Was die Lageranlagen betrifft, so laufen sie durcheinander und kann man eine erste, eine zweite und eine dritte erkennen. In der neuesten wurden langgestreckte Wände gefunden, die wohl zu Soldatenwohnräumen gehört haben können. Was die Lager anbelangt, so sind sie verschiedener Form und Größe und leider fehlt jede Spur über dem Boden, da alle Werke bloß aus Erde und Holz gebaut waren. Einem großen Lager von 35 Hektaren, welches wohl zwei Legionen dienen konnte, war ein kleineres von nur 20 Hektaren gefolgt. Professor Dragendorff besprach eingehend die innere Einrichtung und besonders die eigentümliche Lage der Tore und Wege, welche nicht streng dem geometrisch-militärischem System entsprachen, sondern sich dem Terrain anpaßten. Höchst interessant sind die Ergebnisse der Ausgrabungen über das Praetorium und die dazugehörigen Bauten. Kostbare archäologische Funde wurden in den Gruben, die man in der Nähe der vermeintlichen Offizierswohnräume durchforschte, gemacht.

Unweit von Haltern wurde ein anderes Lager in der Größe von 35 Hektaren gefunden.

Dr. Stuart Jones unterhielt die Versammlung mit einem interessanten Beitrag zur griechischen Ikonographie. Er unterzog die drei Hermen von Euripides, Lysias und Posidonios, die man im Neapeler Museum aufbewahrt, einer eingehenden, scharfen Kritik, welche zu dem Schluß führte, daß die Nameninschriften, mit welchen die Porträts versehen sind, auf eine Fälschung zurückzuführen sind und daß der Fälscher wohl der berüchtigte Pirro Ligorio gewesen ist.

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut* Sitzung vom 24. Januar 1908. Comm. *Gamurrini* besprach einige neuentdeckte Inschriften von Chiusi, die sich auf die von Sulla 84 v. Chr. dorthin geführte Kolonie beziehen. In den Schriften ist die Rede von Lauben und Bürgersteigen, die repariert werden. Comm. Gamurrini ergriff die Gelegen-

heit, um Interessantes über die Topographie des römischen Chiusi mitzuteilen.

Prof. *R. Engelmann* erklärte das bis jetzt nicht gedeutete pompejanische Wandgemälde, welches unter Nr. 1219 im ersten Korridor des Nationalmuseums in Neapel aufbewahrt wird. Es ist darauf ein junger Krieger dargestellt, welcher vor einer königlichen Frau erscheint, zu deren Füßen ein orientalischer Sklave kauert, während ein Pädagog abseits steht. Im Hintergrund sieht man die Stadtmauer und ein mit Waffentrophäum gekröntes rundes Grab. Prof. *Engelmann* zeigte, wie dieses Bild dem Fragment eines anderen Bildes entspricht, welches auch in Pompeji in der Casa degli *Amorini dorati* gefunden worden ist, und wo neben dem Pädagogen der Name φοίνιξ zu lesen ist. Daraufhin deutete der Vortragende die Szene als Neoptolemos, welcher die Waffen seines Vaters Achilles in Skyros holen kommt.

Prof. *Chr. Huelsen* besprach ein in Rom gefundenes Militärdiplom, also eines der kleinen bronzenen Diptychen, die den Veteranen gegeben wurden, mit der Abschrift aus den *Tabulae honestae missioneis*, welche an einer Wand post Templum divi Augusti ad Minervam angeheftet wurden. Das vorgeführte Diplom ist aus dem Jahre 222 n. Chr. und man liest darauf die Namen des Kaisers Elagabal und seines Vetters und Mitregenten Alexander Severus. Der Kaiser wird darauf Hoherpriester des unbesiegten Sonnengottes Elagabal genannt, und Alexander Severus Consors imperii Sacerdotiique. Im Inhalt entspricht das interessante Diplom dem anderen aus dem Jahre 221, welches in Bulgarien gefunden, jetzt in Wien aufbewahrt wird. Interessant ist die den beiden Diptychen gemeinsame Verstümmelung der oberen linken Ecke, was sich auf den kurze Zeit darauf erfolgten Tod des verhaßten Kaisers bezieht. *Fed. H.*

VERMISCHTES

Die **Baukunst Konstantinopels** in Photographien und Aufmessungen von Professor Cornelius Gurlitt in Dresden ist in den vorderen Ausstellungssälen des Berliner Kunstgewerbemuseums veranschaulicht. Durch eine Reihe günstiger Umstände gefördert, besonders durch das Interesse des Königs von Sachsen und der deutschen Botschaft, hat Professor Gurlitt in den meist unzugänglichen Moscheen Aufnahmen und Messungen herstellen können, die unsere Kenntnis von dem Denkmälerschatz Konstantinopels außerodentlich erweitern. Sie geben die äußere Architektur wie die Innendekoration von der altbyzantinischen bis zur türkischen Kunst in zahlreichen Beispielen wieder und verdienen die Aufmerksamkeit der Gelehrten so gut wie der Künstler.

× **München.** Zur Lösung der sogenannten *Augustinerstock*-Frage sind nun endlich greifbare Unterlagen verhanden. Die Regierung beabsichtigt, an Stelle des gänzlich verwahrlosten, baufälligen Gebäudekomplexes ein Polizeidirektionsgebäude zu errichten. Die betreffende Forderung ist dieser Tage im Abgeordnetenhause angenommen worden; die Ausschreibung des Wettbewerbes wird wohl nicht lange auf sich warten lassen. Hoffentlich geht diese Gelegenheit nicht wieder vorüber, ohne daß man endlich einmal eine junge, in modernem Sinne schaffende Kraft vor eine *monumentale* Aufgabe stellt. Der Verlust der wenigen baulichen Schönheiten der Alten Augustinerkirche — sie besitzt eine sehr interessante, kapriziöse Querschnitt-Silhouette und der hohe Chor mit den wuchtigen Lisenen macht eine sehr gute Wirkung — wird dafür kein zu hoher Preis sein. —

Adolph von Menzels Briefe werden, von Professor Dr. Oskar Bie in Berlin gesammelt, im Verlag von S. Fischer erscheinen. Der Herausgeber wendet sich mit einem Aufruf an alle diejenigen, die Briefe von Menzel besitzen, um deren Mitteilung.

Eine angebliche Radierung Elsheimers. Die von Valentiner (Kunstchronik, N. F. XIX, Sp. 120) angenommene Möglichkeit, daß diese vom Dresdener Kupferstichkabinett als ein Werk Elsheimers erworbene Radierung eine im Laufe der letzten zwanzig Jahre entstandene Fälschung sein könne, ist dadurch ausgeschlossen, daß das betreffende Blatt sich im Besitz des 1806 gestorbenen Sir Wilfrid Lawson befand (Auktion bei Sotheby, 7.—14. März 1907, Nr. 1083, von Börner erstanden). Als ich das Blatt noch im alten Sammelbande sah, worin auch Rembrandt, Livens, Ostade, Dusart, Ruysdael nebst Dürer und anderen deutschen Meistern, freilich nicht in hervorragenden Abdrücken vertreten waren, hielt ich das malerisch behandelte Blatt ohne Bedenken für echt. Von der Beziehung der Komposition zu Jan van de Velde hatte ich damals keine Ahnung, und müßte ich das Original wieder sehen, um die angebliche Inferiorität des »Elsheimer« zu beurteilen, was die dürftige Reproduktion im Gazette nicht ermöglicht. Modern ist die Radierung jedenfalls nicht. *Campbell Dodgson.*

Kgl. Akademie der Künste zu Berlin

Der Wettbewerb um den **Dr. Hugo Raussendorff-Preis** im Betrage von 4000 M. findet im Jahre **1908** für **Bildhauer** statt. Zugelassen zu diesem Wettbewerbe werden nur unbemittelte Bewerber beiderlei Geschlechts christlicher Religion, welche eine der deutschen Kunstakademien oder der diesen gleichstehenden Kunstschulen des Deutschen Reiches, das Staedelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. oder die Meisterateliers beim Schlesischen Museum der bildenden Künste zu Breslau besuchen oder zur Zeit des Preisausschreibens nicht länger als ein Jahr verlassen haben. Bewerbungen haben bis zum **16. Oktober 1908** zu erfolgen. Ausführliche Programme für den Wettbewerb können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin W. 64, Pariserplatz 4, unentgeltlich bezogen werden.

BERLIN, den 6. Januar 1908

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste

Arthur Kampf

Inhalt: Münchener Wintersezession. Von W. Michel. — Petersburger Brief. — Neuerwerbungen der Berliner Nationalgalerie. — Gust. Frizzoni, Le Gallerie dell' Academia Carrara in Bergamo; The American Journal of Archaeologie; Neue ostasiatische Kunstliteratur; Eine neue italienische Kunstzeitschrift. — Ein Gespräch in der Berliner Galerie. — Die Generaldirektion der Dresdener Sammlungen u. ihre Pläne. — Ferdinand Meldahl. — J. Chr. Thornam †; F. Valaperta †; H. Leinweber †; R. Bompiani †. — Personalien. — Wettbewerbe: Hugo Raußendorff-Preis, Hauptbahnhofsgebäude in Darmstadt, Schillerpark in Berlin, Rathaus in Wilmersdorf. Museum in Wiesbaden, Rathaus des Londoner Grafschaftsrates. — Vom Palazzetto di Venezia in Rom; Fresken des Camposanto in Pisa; Axel Galléns Fresken in Björneborg. — Funde: Stuckdecke mit Gemälden in Prag, Schmuckstücke in Assuan, Wandgemälde in Augsburg. — Berliner englische Ausstellung nach Dänemark; Münchener Kunstsalons; Ausstellungen in München, Schweiz, Rotterdam, Berlin, New York, Dresden. — Künstlerbund Bayern. — Frankfurter Museumsprojekte; Aus dem Rijksmuseum und Städtischen Museum in Amsterdam; Neubauten auf der Berliner Museumsinsel. — Kaiserlich deutsches archäologisches Institut in Rom. — Vermischtes. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 17. 28. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Die Femmes artistes haben ihre sechzehnte Jahresausstellung bei Georges Petit, und wie in den früheren Jahren wagt man sich mit seinem Urteil nicht heraus. Man will nämlich nicht gerne brutal und grob die Inferiorität des weiblichen Geschlechtes behaupten, und doch kann man beim allerbesten Willen nicht um die Tatsache herum, daß diese weiblichen Ausstellungen, mag es sich nun um die Femmes artistes oder um die größere Union des femmes peintres et sculpteurs handeln, ganz bedeutend unter dem Niveau der männlichen Ausstellungen stehen. Man mag nicht gerne aus dieser Tatsache auf die absolute weibliche Inferiorität schließen, einmal weil die Frauen wirklich weit, weit mehr Hindernisse zu überwinden haben als ihre Brüder und Männer, und dann weil es zu allen Zeiten Frauen gegeben hat, die beträchtlich über den männlichen Durchschnitt hinausragten. Allerdings kann man dazu stets bemerken, daß es keine Regel ohne Ausnahme gibt, und daß diese talentierten weiblichen Schriftsteller, Maler, Bildhauer usw. weiter nichts tun, als die Regel bestätigen, aber wir wollen galant sein, und lieber keine Schlußfolgerung ziehen. Jedenfalls verdient in dieser sechzehnten Ausstellung der Pariser Künstlerinnen beinahe nichts besondere Erwähnung, und wenn die Blumen von Lisbeth Carrière-Devolvé, der Tochter des toten Meisters Eugen Carrière, erwähnt sind, dann hat der Berichterstatter seine Pflicht getan.

In einem anderen Raume bei dem nämlichen Kunsthändler stellt der Ungar Gyula Tornai aus, der in Wien, München und Budapest studiert und nachmals die Welt bereist hat. Ich fürchte sehr, daß man seine Gemälde mehr als ethnographische Dokumente denn als malerische Kunstwerke gelten lassen muß. Er erinnert etwas an den Russen Werestschagin, der bei Lebzeiten einen recht unverdienten Ruhm hatte, und den man in der Galerie Tretjakoff in Moskau als einen fleißigen und gewissenhaften Reporter und Globetrotter, aber nicht im geringsten als Künstler kennen lernt, während seine Napoleonbilder in Petersburg weiter nichts als unkünstlerische und recht windige Phantasien sind. Tornai ist Reporter und Globetrotter, wie es Werestschagin war. Die hier ausgestellten Bilder aus Japan, Indien und Siam würden vortrefflich einen Vortrag illustrieren, rein malerisch existieren sie kaum. Die Malerei ist trocken, hart, blechern, kurz so wie die Malerei Werestschagins, nur nicht ganz so korrekt. Alles Interesse muß der Gegenstand bringen, und demgemäß ist im Katalog einer jeder Nummer eine ausführliche ethnologische Erklärung beigegeben, damit wir uns für die dargestellten Zeremonien, die abgebildeten Tempel usw. gebührend erwärmen können. Was aber ganz besondere Beachtung verdient in dieser Ausstellung, das sind die Rahmen. Diese sind künstlerisch viel interessanter als die Gemälde, und wenn Herr Tornai ein tüchtiger Geschäftsmann wäre, könnte er mit diesen Rahmen Hunderttausende verdienen. Es sind das lauter nach ostasiatischen Motiven geschnitzte Holzrahmen, und die meisten davon sind ebenso eigenartig wie geschmackvoll und schön. Mit diesem zum Teil wirklich entzückend schönen Ornament des fernen Orients wäre etwas zu machen, und wenn Herr Tornai klug ist, hängt er die Malerei an den Nagel und gründet eine Rahmenfabrik, worin man nach diesen Mustern arbeitet. Ich bin überzeugt, damit würde er nicht nur mehr Geld verdienen als mit der Malerei, sondern er würde auch der Kunst bessere und größere Dienste leisten können. Denn unsere modernen Rahmen sind in der allergrößten Mehrzahl von erschreckender Banalität, und das ist der Grund, daß alle Künstler sich um die alten Rahmen aus den vergangenen Jahrhunderten reißen. Wenn man ihnen zu annehmbaren Preisen so eigenartige und schöne Rahmen böte, wie sie Herr Tornai hier zeigt, so würden sie sie mit Handkuß nehmen und bezahlen, und Herr Tornai würde zum Wohltäter der Kunst werden, was ihm als Maler wohl kaum gelingen wird.

Nicht weit von der Galerie Georges Petit, wo die Société des Femmes artistes zum sechzehnten Male die Minderwertigkeit des weiblichen Geschlechtes in der bildenden Kunst darzutun bestrebt scheint, hat sich in der Rue Caumartin bei den Artistes modernes eine kleine Ausstellung aufgetan, die das Gegenteil beweist. Unter dem Titel »Quelques« haben sich einige zwanzig oder dreißig Pariser Künstlerinnen vereinigt und ihre erste Ausstellung veranstaltet, der hoffentlich noch recht viele folgen werden, denn dies ist eine der wenigen kleinen Ausstellungen, die man mit wirklichem Genuß und Interesse besuchen kann. Der Genuß ist allerdings desto größer, wenn man von den Femmes artistes bei Georges Petit kommt, oder

wenn man vorher die Kunstausstellung im Cercle Volney gesehen hat. Über diese Cercle-Ausstellung wollen wir keine Worte mehr machen. Von Jahr zu Jahr sieht es da mehr nach Parfumeur, Coiffeur und Modist aus, als nach Maler und Bildhauer, und man kann kühnlich behaupten, daß die Wachsbüsten in den Schaufenstern der Coiffeure, und die Modellpuppen der großen Schneider mindestens ebensoviel wahre Kunst zeigen, als die in den Cercle-Ausstellungen gezeigten Bilder und Skulpturen.

Anders ist es bei den Quelques. Wollten wir bei den Femmes artistes die Inferiorität der Frauen besiegelt sehen, so werden wir von den »Quelques« schnell eines Besseren belehrt. Hier sind mindestens zehn oder zwölf Künstlerinnen, die hoch über dem männlichen Durchschnitt stehen. Ganz besonders tüchtig zeigen sich diese Malerinnen in der Zusammenstellung von ebenso starken wie interessanten Farbenharmonien, und wahrscheinlich liegt der Kolorismus den Frauen mehr als die Zeichnung, was man sehr wohl aus physiologischen und psychologischen Gründen erklären könnte. Sicher ist, daß wir bei den Quelques zwar keine einzige große Zeichnerin, aber gleich ein halbes Dutzend sehr beachtenswerter und tüchtiger Koloristinnen finden. Ganz ausgezeichnet ist zum Beispiel der grün und gelb gestrichene Kahn, der sich in dem Wasser eines holländischen Kanals spiegelt, und ebensogut ist das holländische Interieur mit den blaugrünen Möbeln von E. Bristol-Stone. Olga de Boznanska hat ein sehr gelungenes weibliches Bildnis, Marie Bermond ein ansprechendes und anmutiges Pastell, Alice Dannenberg mehrere in Farbe und Bewegung gleich vortreffliche Bilder von spielenden Kindern aus dem Luxembourggarten. Germaine Druon versteht es, ihre Interieurs mit sanften Lichtwellen zu durchfluten und den anziehenden Geist des Heimes in ihre weichen Harmonien zu bannen, Jeanne Duranton arrangiert ihre Stilleben vortrefflich und zeigt sich ebenfalls als ausgezeichnete Koloristin, besonders in einem Bilde, wo eine Vase mit Blumen auf einer brandroten Kommode steht. Florence Este macht eine Ausnahme: sie ist weniger Koloristin als dekorative Silhouettenkünstlerin. Erna Hoppe zeigt sich mit einem strickenden Mädchen im sonnigen Baumgarten als talentierte Freilichtmalerin, Martha Stettler und Elsa Weise, die wir von den größeren Frühjahrsausstellungen wie aus dem Herbstsalon kennen, sind mit sehr guten Kinderbildern vertreten, wovon die »Kleine Venus« und die »Kinderstudie« von Elsa Weise koloristisch besonders gut gelungen sind. Die ebenfalls aus anderen Ausstellungen bekannte Tochter Eugen Carrières, Lisbeth Devolvé-Carrière, zeigt wieder eine Anzahl ihrer in duftige Nebelschleier gehüllten Blumenbilder. Alles in allem eine sehr interessante und gute Ausstellung, die dem Besucher manche Überraschung bringt und ihm manchen neuen Namen vorführt, der des Behaltens wert ist. Ausstellung folgt jetzt auf Ausstellung, kaum ist der Saal geräumt, so zieht schon ein anderer Künstler ein, und allen und jeden Tag kann man jetzt in Paris eine neue Kunstausstellung besuchen. Eben erst haben wir die unter dem Namen »Quelques« ausstellenden Künstlerinnen in der Galerie des artistes modernes besucht, und schon werden wir aufs neue geladen, um an dem nämlichen Orte die Zeichnungen und Gemälde von D. O. Widhopff zu sehen. Wer in den letzten zehn Jahren den Montmartre bewohnt oder auch nur besucht hat, der kennt Widhopff: klein und rund, ein Stupfnäschen, lachende braune Augen, ein gewaltiger schwarzer Bart. So sieht er aus. Man kennt ihn auch aus dem Courrier français, wo er neben Willette allwöchentlich ein paar Blätter liefert. Und man kennt ihn aus den Künstlerfesten, vom Bal des Quat-z-arts zum Beispiel, wo er als Kosak erscheint und einen russischen Tanz in der Kniebeuge aufführt, der eiserne Beinmuskeln erfordert. Widhopff ist vermutlich deutscher Abstammung, denn wo sollte er sonst seinen Namen herhaben, aber er sieht aus wie ein wohlgenährter und lebenslustiger russischer Pope und er ist in Odessa geboren. Dann kam er nach München auf die Akademie, und als er da ausgelernt hatte, wanderte er geradeswegs nach Brasilien aus und wurde drüben wenn nicht Akademiedirektor, so doch Professor an einer Malakademie. Nachdem er das eine Weile getrieben hatte, fiel ihm ein, daß es am Ende doch besser sei, wenn er vorher sein Handwerk ordentlich erlernte, und er kam nach Paris und quälte sich bei Julian. Dann kam er an den Courrier français und gehört nun schon seit manchem Jahre zu den bekanntesten Zeichnern und Illustratoren von Paris. Ein jeder Zeichner und Illustrator aber hat eine Krankheit gerade wie ein jeder Journalist. Der Journalist träumt von Romanen und Dramen, von Büchern und mehrbändigen Werken, die er schreiben möchte, der Illustrator aber möchte Bilder malen und ganze Wände mit Ölfarbe bedecken. Es ärgert den einen wie den andern, daß das große Publikum sein Gebiet für minderwertig hält, obgleich der Zeichner und der Journalist, der etwas taugt, sehr wohl weiß und fühlt, daß es viel, viel schwerer ist, eine gute Zeichnung oder einen guten Artikel fertig zu bringen als ein mittelmäßiges Bild oder Buch. Also will der Illustrator malen, und so hat Widhopff hier gleich nahezu zweihundert Ölgemälde ausgestellt, Landschaften, Porträts, Akte, Volkstypen, kurz alles, was einem aufmerksamen Beobachter in Stadt und Land auffallen kann. Die Sachen sind nicht alle gleich gut, aber einige davon sind vortrefflich, und alle stehen über dem Durchschnitt. Es ist möglich und wahrscheinlich, daß der für den Tag arbeitende Schriftsteller und Zeichner etwas flüchtig und eilig wird und sich nicht die Ruhe läßt, ein Werk ordentlich ausreifen zu lassen. Diesen Vorwurf könnte man gegen manche der hier gezeigten Arbeiten erheben, die allzu skizzenhaft aussehen. Dagegen aber sind andere, besonders einige kleine Landschaften, drei oder vier Bildnisse und dann die entzückenden Darstellungen von allerhand Montmartretypen, einfach vollkommen, und Willette selbst, der ein prächtiges Vorwort zu dem Kataloge dieser Ausstellung geschrieben hat, könnte sie nicht besser malen. Widhopff hat sehr recht getan, diese Ausstellung zu machen und den Leuten zu zeigen, daß er nicht nur

ein amüsanter und geistreicher Zeichner, sondern auch ein höchst interessanter Maler und Kolorist ist.

Bei Henry Graves in der Rue Caumartin hat Albert Belleroche einige sechzig Lithographien ausgestellt. Albert Belleroche ist sicherlich der geistreichste Techniker der Lithographie, den wir heute haben, und ebenso sicher ist er der größte Maler und Kolorist, der sich heute des Lithographenstiftes bedient. Dadurch zeichnet er sich vor allem aus: durch die erstaunliche Farbigkeit seiner Arbeiten. Die vorhergegangenen großen Lithographen waren in der Hauptsache Zeichner wie Charlet und Raffet, Daumier wirkt auch als Zeichner, obgleich er mit den Massen von Licht und Schatten ganz anders zu operieren versteht als seine Vorgänger. Aber keiner ist in seiner Wirkung so farbig wie Belleroche, der mit weißem Papier und schwarzer Tinte alle Nuancen hervorbringt, die der Maler seiner Palette entnimmt. Seine ausgezeichneten und fast unerhörten farbigen Wirkungen verdankt Belleroche ohne Zweifel der Tatsache, daß er als Maler ein großer Kolorist ist und als Lithograph die Technik dieses Verfahrens aufs genaueste durchforscht und verbessert hat. Seine Erfolge verdankt er nicht weniger seinem künstlerischen Talente als seiner technischen Gründlichkeit.

In seinem fünfundsiebzigsten Jahre ist der französische Mühlenbesitzer und Nudelnfabrikant Camille Groult gestorben, und daß man dieses Ereignis dem kunstliebenden Publikum meldet, ist wieder ein Zeichen, daß die Franzosen doch nicht so unrecht haben, wenn sie sich immer rühmen, in der Patrie des arts zu wohnen. Leute wie Groult gibt es anderswo einfach nicht, während sie in Frankreich recht häufig sind und in allen Lebenslagen angetroffen werden. Vor einigen zwölf oder fünfzehn Jahren, als die Impressionisten eben anfingen, von sich reden zu machen und Preise zu erzielen, wohnte ich ein paar Tage in einem bescheidenen Hotel in Rouen und fand zu meinem nicht geringen Erstaunen, daß der Hotelbesitzer die Wände des Speisesaales, des Rauchzimmers und des Bureaus ganz mit impressionistischen Bildern vollgehängt hatte. Wenigstens fünfzig Monets, Pissarros, Sisleys, Renoirs, Cézannes usw. besaß der Mann. Suchen Sie mir einen bescheidenen Hotelwirt in irgend einem Lande deutscher Zunge, der seine Ersparnisse in Bilder steckt und obendrein in Bilder neuer Richtung, und ich will Ihnen zugeben, daß ich mich täusche, wenn ich diesen Sammlertypus für Frankreich in Anspruch nehme. Vor einem Jahre wurde die Sammlung eines Apothekers versteigert: wiederum Impressionisten und obendrein Gauguin, van Gogh, lauter Sachen, die der Mann sich mit bescheidenen Mitteln angeschafft hatte, als man auf dem Kunstmarkte von ihnen noch nichts wußte.

Groult gehört zu diesen Leuten, aber er konnte seiner Liebhaberei in anderem Maßstabe frönen: er hat in vierzig Sammeljahren rund dreihundert Millionen Franken für Bilder ausgegeben. Suchen Sie mir den deutschen Nudelmüller, der auch nur eine einzige Million für Bilder ausgibt oder ausgegeben hat! Und dabei war Groult keiner von den überseeischen Sammlern von der Art Thomy Thierry oder Pierpont Morgan, das heißt Leute, die einfach einen großen und tiefen Geldbeutel besitzen und irgend einen Sachverständigen, der gehörig entschädigt wird, beauftragen, ihnen eine möglichst prächtige Sammlung anzuschaffen. Nein, Groult suchte sich alle seine Bilder selbst heraus und brauchte keinen Sachverständigen, sintemalen er selbst mehr von der Sache verstand als ein halbes Dutzend obrigkeitlich geeichter Sachverständiger oder erfolgreicher Kunsthändler zusammen. Dieser Mann, der seine umfangreichen und einträglichen Müllergeschäfte mit größter Umsicht und glänzendem kommerziellem Verstande leitete und ein ererbtes kleines Unternehmen zu einer gewaltigen Industrie machte, fand dabei doch die Zeit, sich aufs eingehendste mit allen Kunstfragen zu beschäftigen, seinen Geschmack und sein Verständnis aufs feinste herauszubilden und Stunden, Tage, Wochen, ja, wenn man die dabei verbrachte Zeit addiert, viele Jahre einzig seiner Sammlerliebhaberei zu widmen.

Das merkwürdige dabei war wiederum, daß er äußerlich ganz und gar wie ein biederer Mühlenbesitzer aussah, und wenn er auf den Versteigerungen im Hotel Drouot oder bei Georges Petit ein Bild, das er haben wollte, ohne Zucken zu sechsstelligen Zahlen hinauftrieb, schauten die Unkundigen verblüfft nach diesem rätselhaften Manne hin, der so spießbürgerlich aussah und Hunderttausende für ein Bild zahlte. Groult hat besonders das 18. Jahrhundert kultiviert, hie und da aber kaufte er auch ältere oder moderne Bilder. Allein von Hubert Robert, dem er besondere Verehrung widmete, besaß er über hundert Gemälde. Außerdem enthält seine Sammlung zahlreiche und zwar nur ausgesucht schöne Watteaus, Paters, Lancrets, Peronneaus, und die besten Engländer wie Reynolds, Gainsborough, Raeburn, Opie usw. sind mit ausgezeichneten Werken vertreten. Die Pariser Blätter melden, daß die Sammlung dem Louvre anheimfallen solle, indessen weiß man darüber noch nichts Bestimmtes, und es ist nicht gerade sehr wahrscheinlich, daß Groult alle seine Schätze dem Staate vermacht hat. Wahrscheinlicher ist, daß er einige seiner schönsten Bilder dem Staate hinterläßt, doch ist auch dies nur Vermutung, und vorläufig muß man sich mit der Hoffnung trösten. Ein solches Vermächtnis wäre wieder eine herrliche Glückssendung für den Louvre, der gerade in der englischen Schule sehr schwach ist, und dem auch eine Bereicherung der Franzosen des 18. Jahrhunderts nichts schaden kann.

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEKROLOGE

⁂ **Paul Thumann** ist am 20. Februar im Alter von 74 Jahren gestorben. Ein geborener Schlesier, machte er seine ersten Studien auf der Berliner Kunstakademie und setzte sie in Dresden unter Julius Hübner fort. Sein eigentlicher Lehrer ist aber der Belgier Pauwels, der seit 1862 an der Weimarer Kunstschule eine Professur innehatte; ihm verdankt er ein sehr gediegenes technisches Können. Im Auftrage des Großherzogs Karl Alexander malte Thumann einen Zyklus von Lutherbildern für die Wartburg;

für die »Verbindung für historische Kunst« schuf er »die Trauung Luthers mit Katharina von Bora«. Nachdem Anton von Werner ihn als Professor an die Berliner Hochschule berufen hatte, wandte Thumann sich mehr und mehr von dem historischen Gebiete ab und beschränkte sich auf ein der Kunst Alma Tademas verwandtes, aber weniger mit archäologischen Kenntnissen prunkendes »ideales Genre«, das seine Stoffe mit Vorliebe aus dem klassischen Altertum holte. Werke wie »Amor und Psyche«, »Kunst bringt Gunst«, die »Unaufmerksame Schülerin« haben seinerzeit eine außerordentliche Volkstümlichkeit besessen und auch heute noch nicht ganz verloren. — Thumann war gewiß ein aufrichtiger Künstler und die seinen Werken nachgerühmte Liebenswürdigkeit war kaum Mache eines Spekulanten. In den kleineren Illustrationen, wie er sie besonders zahlreich für den Groteschen Verlag geschaffen hat, wird er wahrscheinlich eher fortleben als in den Gemälden; technisch nicht eben interessant, haben sie doch eine gewisse Frische der Empfindung und den Vorzug, sich in geschmackvoller Weise dem Text einzufügen. — Wie der jüngst verstorbene N. Sichel war auch Thumann Abgott der Leser der »Gartenlaube« und der »Modernen Kunst«. Es läßt sich nicht leugnen, daß diese lackierte und aufgeputzte Ware, denn als solche müssen die späteren Staffeleibilder bezeichnet werden, mit Schuld daran trägt, wenn die Feuerbach und Marées, die Leibl und Trübner erst so spät, die einen im Tode, die anderen im reifen Mannesalter, zu Ehren kamen und sogar gekauft wurden. Es gibt eine falsche Toleranz, die da flüstert: Thumann habe nicht für die Kunstgeschichte, sondern einem schaulustigen und leicht zu rührenden Publikum zuliebe geschaffen, und demgemäß müsse auch das endgültige Urteil über ihn ausfallen. Aber die Pietät verliert ihre Berechtigung, wenn sie an allem Verderblichen vorbeischielt, was solch einseitige Pflege des Nur-Gefälligen, Verzierlichten und Versüßten, wie es Thumanns Schaffen eigen war, im Gefolge hat. Mit Julius Wolff, der in gewissem Sinne als sein literarisches Gegenstück bezeichnet werden kann, gehört Thumann zu den charakteristischsten Erscheinungen der »Gründerzeit«, die Berlin, es läßt sich nicht verhehlen, immer noch nicht ganz überwunden hat. Nur daß man heute, sit venia verbo, mit mehr Geschmack geschmacklos ist.

Professor Peter Janssen, der Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie, ist am 19. Februar unerwartet rasch im Alter von 63 Jahren gestorben. Janssens Vater war Kupferstecher in Düsseldorf und bei ihm empfing der am 12. Dezember 1844 geborene Sohn den ersten Zeichenunterricht. Dann studierte er an der Akademie unter Sohn und Bendemann, wurde 1877 Professor und 1895 Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie. Als Historienmaler von sicherem solidem Können alten Stils hat sich Janssen einen großen Namen gemacht, als Direktor der Kunstakademie hat er ein ernstes und festes Regiment geführt. Er hat viele große Wandgemälde geschaffen: im Bremer Börsensaal, in der Berliner Nationalgalerie, im Berliner Zeughause, in der Aula der Düsseldorfer Kunstakademie und der Universität Marburg und in mannigfachen Rathäusern; als seine beste Leistung gelten die Wandgemälde im Erfurter Rathaussaal. Sein großes Gemälde in der Düsseldorfer Kunsthalle »Der Mönch Walter Dodde in der Schlacht von Worringen« brachte ihm die große goldene Medaille. Auch als Porträtmaler hat sich Janssen betätigt. Seit 1885 war er Mitglied der Berliner Akademie.

PERSONALIEN

*** Dem Bildhauer **August Gaul** in Dahlem bei Berlin ist der Professortitel verliehen worden.

-f In der vom *schweizerischen* Bundesrat zu bestellenden **eidgenössischen Kunstkommission** sind die ausgetretenen Mitglieder Roman Abt (Luzern), Dr. Theodor Reinhart (Winterthur), Alfred Refous, Maler (Genf) ersetzt worden durch August Guidini, Architekt (Lugano), Dr. Ulrich Diem (St. Gallen), Paul Amlehn (Sursee).

WETTBEWERBE

Ein großer **Ideenwettbewerb für einen Stadtpark** wird von **Hamburg** unter deutschen Künstlern ohne Rücksicht auf ihren Wohnsitz ausgeschrieben. Für Preise stehen 30000 Mk. zur Verfügung, darunter ein erster Preis von 10000, zwei zweite Preise von je 6000, zwei dritte von je 4000 Mk. Drei weitere Entwürfe können für je 1500 Mk. angekauft werden. Einlieferung vor dem 15. Juni, mittags 12 Uhr, im Zentralbureau des Ingenieurwesens der Baudeputation.

DENKMALPFLEGE

Die Restaurierung des Metzer Domes wird nach dem Bericht, den der jetzige Dombaumeister Schmitz dem Landesausschuß für Elsaß-Lothringen erstattet hat, noch ungefähr 2100000 Mk. beanspruchen. Die Arbeiten sollen in 12 Jahren ausgeführt sein.

HEIMATSCHUTZ

-f **Heimatschutz.** Der Vorstand der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz schreibt einen *Wettbewerb* aus zur Erlangung von Plänen für *einfache Wohnhäuser.* Die Konkurrenz gilt unter schweizerischen und in der Schweiz niedergelassenen Architekten. — Die Bündnerische Vereinigung für Heimatschutz hat unter dem Titel »*Das Engadiner Haus*« eine sehr hübsche Sammlung fein ausgeführter Lichtdrucke veröffentlicht. Sie stellen herrschaftliche wie bäuerliche, bodenständige alte Bauten der Talschaft dar, Muster ihrer Gattung, von besonderem vorbildlichen Wert durch die stets geschmackvolle Verarbeitung fremder Motive mit dem regional Traditionellen, klimatisch und kulturell Verständigen.

DENKMÄLER

*** **Theodor Fontane** soll jetzt auch in Berlin ein **Denkmal** errichtet werden. Ein Komitee, an der Spitze der Reichskanzler Fürst Bülow, erläßt einen Aufruf mit der befremdenden Mitteilung, daß der Künstler bereits gewählt sei. Es ist Professor Max Klein.

AUSGRABUNGEN

Die Ausgrabungen der Engländer beim Artemis Orthia-Tempel. In der Sitzung vom 31. Januar der British School at Athens beschrieb deren Direktor R. M. Dawkins die Ausgrabung des Heiligtums der Artemis Orthia zu Sparta. Die vollständige Ausgrabung des Amphitheaters, das die Front des Tempels umgibt, hat es möglich gemacht, den Plan und die allgemeinen Linien der Erhebung festzusetzen; das Gebäude selbst datiert aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. Die wertvollsten Funde rühren aus der unmittelbarsten Nähe des archaischen Altars her, der das Zentrum der Arena einnimmt; sie sind nicht nur künstlerisch wichtig, sondern auch als Anzeichen der Verbindungen Spartas mit dem Ausland in frühesten Zeiten. So kam in den untersten Schichten Bernstein in kleinen Quantitäten vor, das den Verkehr mit dem Norden in der Bronzezeit bezeugt (s. auch Montelius, Kulturgeschichte Schwedens S. 120 ff). Aus späterer Periode, 7. Jahrhundert v. Chr., fand man orientalisierende Töpfereien und Elfenbeinschnitzereien, welche letzten den neuesten Funden vom Artemisium in

Ephesos durchaus gleichen und damit die Tradition bestätigen helfen, daß ein Ionier, Gitiades, nach Sparta gekommen ist (Pausanias III, 17,2 und 18,7) und den Tempel der Athena Chalkioikos erbaute. Der ägyptische Einfluß läßt sich an dem Vorkommen von Skarabäen und von mehreren Gemmensiegeln erkennen, die mit ruhenden Tieren geschmückt sind, einem in Ägypten, allerdings viel früher, üblichen Typus. — Über die Frühbronzen, die beim Artemis Orthia-Tempel gefunden wurden, sprach, wie wir dem Athenaeum weiter entnehmen, J. P. Droop. Die überaus klare Stratifikation läßt eine chronologische Einteilung der Nadeln und Broschen der geometrischen und späteren Periode zu, die mit den stilistischen Eigenschaften der Funde übereinstimmt. Die Bronzefibeln mit doppelter Spirale waren augenscheinlich die Vorbilder für die aus der spätesten geometrischen Epoche stammenden aus Elfenbein gefertigten, die man dort gefunden hat. Der schönste Bronzegegenstand vom Artemis Orthia-Tempel ist eine archaische Brosche, die auf der einen Seite einen weiblichen Kopf mit Polos, auf der anderen das Vorderteil eines Löwen, beides rund modelliert, zeigt. — Die frühesten Töpfereien gehören dem geometrischen Stile an, der sich in Lakonien durch eine ganz besondere Einfachheit auszeichnet, die gegenüber diesen Stilarten an anderen griechischen Stätten hervorsticht. Es folgt ein lokaler orientalisierender Stil, der sich dem kyrenäischen des 6. Jahrhunderts sehr nähert (über letzteren siehe jetzt: Charles Dugas et Robert Laurent, »Essai sur les vases de style cyrénéen«, Revue archéologique 1907 I und II). Höchst wahrscheinlich war die Verbindung Spartas mit Kyrene stets eine enge, und man muß daraufhin annehmen, daß der Einfluß des spartanischen Stils an der Bildung des kyrenäischen ein größerer war, als man bis jetzt zugestehen wollte. *M.*

ARCHÄOLOGISCHES

Zur Ara Pacis Augustae. Ein wichtiger Aufsatz von **J. Sieveking,** dem neuernannten Leiter des Münchener Antiquariums und der Münchener Vasensammlung, in den soeben herauskommenden Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes vol. X, Seite 175 ff. reißt eine starke Bresche in die Petersensche **Rekonstruktion des Frieses der Ara pacis,** nachdem die Feststellung einer zweiten Türe schon die Ausscheidung der beiden Tempelreliefs in Villa Medici notwendig gemacht hatte. Nunmehr werden auch die beiden Stierbilder, die Petersen der einen Kurzseite zuteilt, und das Dreizehnfigurenrelief, das Petersen in zwei Stücken an das linke Ende der südlichen Langseite gesetzt hat, von Sieveking aus dem Friese hinausgeworfen, der diese aus dem Valle-Capranica-Palast 1584 in Villa Medici gelangten Reliefs aus stilistischen Gründen — namentlich durch Vergleich mit einer neugefundenen, noch unter der Erde befindlichen Platte der Ara Pacis (Sieveking, Abbildung 55) — einem anderen Denkmal zuspricht. Die Deutung des Apexträgers, nach Sieveking ein Claudier, auf dem Valle-Medicirelief als Augustus durch Petersen und andere ist ein arger Mißgriff, vielmehr erscheint Augustus, völlig den Verhältnissen des Konstitutionszuges vom Jahre 13 v. Chr. entsprechend, in der Figur an dem rechten Ende eines anderen neugefundenen Fragmentes im Termenmuseum (Sieveking Abbildung 57, s. auch Eugénie Strong »Roman sculpture« Tafel X, links). In dem greisen Pontifex maximus der Ara Pacis sieht Sieveking den 76jährigen Lepidus. — Nach Ausscheidung der Valle-Medicireliefs lösen sich alle Schwierigkeiten des südlichen Langfrieses; von den vier zu Seiten der beiden Türen befindlichen Kurzfriesen ist das Tellusbild und die Opferscene vor dem Penatentempel ganz oder nahezu vollständig erhalten; die Petersensche Rekonstruktion der beiden anderen Kurzfriese wird von Sieveking gänzlich umgestoßen. Vor allem geben die Kurzfriese keine topographischen Anhaltspunkte für den Verlauf des Zuges. Der Nordfries ist Fortsetzung des Südfrieses, denn nur diese waren für das Bild der eigentlichen irdischen Festfeier bestimmt. Das Tellusrelief aber auf der Westseite soll nur allegorische Verherrlichung der Fruchtbarkeit und des Erdsegens sein, die in sich abgeschlossen auf die eine Seite der Tür gehört, auf deren anderer das ganz selbständige Opfer der trächtigen Sau für die Penaten gebildet ist, die in dem kleinen Heiligtum des Reliefs verehrt worden sind. Und dieses Opfer wird nicht von dem Genius senatus, sondern von Aeneas gemäß der alten Legende von der trächtigen Sau mit den dreißig Eutern — clara triginta mamillis, Juvenal XII 71, ff. — gebracht. Aeneas ist der Mann mit nackter Brust und Pallium; auf der Gegenseite (Ostseite) nimmt Sieveking eine dem Penatenopfer des Aeneas entsprechende andere Darstellung aus Roms ferner Vergangenheit, die Ernährung der Zwillinge durch die Wölfin in dem von Augustus hergestellten Lupercal in Gegenwart des Faustulus, an, während er sich auf dem vierten Kurzfries, für den wir ganz auf Vermutungen angewiesen sind, die Aufnahme der Pax Augusta in den Kreis der spezifisch römischen Gottheiten denkt. Somit mag ein gemeinsamer Gedanke die Langseiten und die durch zwei Türen in vier Kurzfriese geschiedenen Fronten beherrscht haben: das goldene Zeitalter (Tellusbild) wird unter Augustus, dem II. Aeneas und Romulus, durch Aufnahme der Pax Augusta unter die römischen Schutzgötter dem römischen Reiche zurückgegeben, was auf Erden durch die Gründung der Ara Pacis Augustae dokumentiert wird. Die irdischen Vorgänge sind taktvollerweise auf die Nebenseiten mit den Langfriesen beschränkt; die durch Türen geteilten Frontseiten (Ost und West) sind für die überirdischen reserviert, gerade wie auf der Ara des Domitius eine Sonderung der historischen und mythologisch-allegorischen Szenen zu schauen ist. — Zum Schluß bestimmt Sieveking noch die beiden Tempelreliefs der Villa Medici und die drei anderen Valle-Medicireliefs als zusammen- und zwar zu einem Denkmal des Divus Augustus gehörig; denn in dem Relief mit dem sogenannten Mars Ultor-Tempel, in dessen Mitte in Wirklichkeit Romulus figuriere, dürfen wir einen Tempel des Divus Augustus sehen. Die Ara Pacis verherrlichte also den lebenden Augustus: ein anderes Denkmal, zu dem die fünf Reliefs, auf deren einem der römisch-korinthische Okastylos des Augustustempels zu sehen ist, gehören, verherrlichte den vergöttlichten Kaiser. *M.*

AUSSTELLUNGEN

*** Eine **Uhde-Ausstellung,** veranstaltet von der Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege, findet zurzeit im Albrecht Dürer-Hause in Berlin statt. Neben zahlreichen Reproduktionen nach allen wichtigen Schöpfungen des Meisters findet man, leider sehr ungünstig aufgehängt, einige Originalgemälde aus Privatbesitz, die um so willkommener sind, als Fritz von Uhde längere Zeit nicht mehr in Berlin ausgestellt hat. Er fehlte auch auf der vorjährigen Sezessionsausstellung. Max Liebermann lieh »Der Leierkastenmann kommt« vom Jahre 1883, ein noch etwas schulmäßiges, in der Farbe nicht ganz zusammengehendes Beispiel der Freilicht-Periode. Aus dem Ende der neunziger Jahre stammt »Christus heilt die Kranken«, ein bekanntes oft abgebildetes Gemälde, das nicht charakterisiert zu werden braucht. Ein schlichtes Pastellporträt von kleinem Format mag aber als der eigentliche Mittelpunkt dieser kleinen Ausstellung gelten: es stellt Max Liebermann, an der Staffelei sitzend, dar und ist von einer ganz wundervollen Lebendigkeit des Ausdrucks, bei größter Sparsamkeit der Kunstmittel. Dr. Julias Elias, der in der Sturm- und Drangzeit der natura-

listischen Bewegung als einer der ersten sehr wacker für Uhde eingetreten ist, ist der glückliche Besitzer dieses kleinen Meisterwerkes.

Für das Jahr 1909 wird in **Dresden** eine **photographische Weltausstellung** geplant.

St. Petersburg. Es ist hier ein Komitee zur Veranstaltung einer historischen Gemäldeausstellung zusammengetreten. Auf Anregung der Gesellschaft vom Blauen Kreuze, der der Reinertrag der Ausstellung zufließen soll, hat die Redaktion der Kunstzeitschrift »Staryje Gody« die Leitung der Sache übernommen und sich in Verbindung mit einigen anderen Personen als Ausstellungskomitee konstituiert, das kürzlich von der Protektorin der Ausstellung I. K. H. der Großfürstin Elisabeth Mawrikijewna, geb. Prinzessin von Altenburg, als solches bestätigt wurde. Den Vorsitz führt der Vertreter der Gesellschaft vom Blauen Kreuz Kammerherr E. G. von Schwarz; Mitglieder des Komitees sind P. von Weiner, Herausgeber der Staryje Gody, Hofmeister W. Werestschagin, Baron N. N. Wrangell, Joseph Lehmann, A. A. Trubnikow, S. N. Troinizki, S. K. Makowski, sämtlich Glieder der Redaktion der Staryje Gody; kooptiert wurden Fürst Argutinski-Dolgorukow, Alexandre Benois und Dr. James v. Schmidt. Das Komitee wird sogleich seine Tätigkeit beginnen, um mit Muße die Auswahl der Bilder aus dem reichen Petersburger Kunstbesitze treffen zu können und auch genügend Zeit für die Ausarbeitung des Kataloges zu haben. Als Termin für die Ausstellung sind die ersten Wintermonate der künftigen Saison in Aussicht genommen. Zwar sind in jener Zeit die Lichtverhältnisse recht ungünstig, aber man muß bei solchen Veranstaltungen von kürzerer Dauer in Petersburg doch vorwiegend auf Besuch während der Abendstunden rechnen, daher denn die künstliche Beleuchtung der Räume unvermeidlich ist. Außerdem verbietet sich die Veranstaltung der Ausstellung im Frühjahr, wo es besseres Licht gibt, weil dann alle geeigneten Lokalitäten durch die periodischen Ausstellungen der verschiedenen Künstlervereinigungen belegt zu sein pflegen. Auch würde der Besuch in der Zeit der Ausstellungshochsaison leiden. Über die Lokalfrage steht die definitive Entscheidung noch aus. Das Komitee wünscht den Umfang der Ausstellung möglichst klein zu halten und beabsichtigt nur nach künstlerischem und historischem Werte erstklassige Stücke aus dem disponiblen Bestande auszuwählen. Besonders sollen die dem Publikum im allgemeinen nicht zugänglichen Sammlungen berücksichtigt werden. Zusagen von verschiedenen Galeriebesitzern und Sammlern hat das Komitee bereits erhalten. So ist volle Aussicht vorhanden, daß eine qualitativ ausgezeichnete Ausstellung zustande kommen kann.

– chm –

SAMMLUNGEN

Das **städtische Museum** zu **Halle** erwarb für annähernd 10000 Mark aus Privatbesitz ein **Gemälde** von **Max Klinger,** das eine sonnenbeschienene Felsenlandschaft darstellt.

Städtisches Museum zu Elberfeld. Aus dem von ihm gestifteten Fonds hat Herr Kommerzienrat Rudolf Baum das bekannte Gemälde »Kämpfende Faune« von Professor Franz von Stuck erworben und dem Museum als Geschenk überwiesen. Das Bild, das mit dem saftigen Schmelz seiner tiefleuchtenden und durchsichtigen Farben und seinem frischen Humor als eine wertvolle Bereicherung des Museums angesehen werden darf, ist bereits zur Ausstellung gelangt.

Das »**Nordenfjeldske Kunstindustriemuseum**« in Trondhjem (Norwegen) eröffnete am 8. Februar eine neue, vierte Abteilung. Vor den Eingeladenen schilderte der Vorsitzende der Direktion, Konsul Klingenberg, kurz die Entwickelung des Museums seit seiner Gründung im Jahre 1893. Während der Besuch damals im ersten Monat nur 31 Personen betrug, ist es 1907 von rund 3100 Personen monatlich besucht worden. Dann sprach sein Direktor, der Kunsthistoriker Jens Thiis, über die Bedeutung der Sammlungen in ihrem jetzt erweiterten Heim, das, mit blauem Ziegeldach und einem Turm ausgestattet, fast das Aussehen einer Burg hat. Von Architekt L. Lolberg ist dem dreistöckigen Gebäude gotischen Stils, einer Arbeit des alten von Hanno, ein viertes Stockwerk aufgesetzt worden, das außer einem Vortrags- und Ausstellungssaal ein großes englisches Zimmer völlig im Morris-Stil, ein modernes französisches Kabinett mit Möbeln, zumeist aus der Nancy-Schule, und ein Van de Velde-Zimmer beherbergt. Alles in diesen Räumen, Möbel, Wandverkleidung, Dekorationen, Licht und Farben, hat Thiis mit feinstem Verständnis für jede Stilart und den Charakter der einzelnen Künstlerpersönlichkeit zu einem Ganzen von wunderbar künstlerischer Wirkung zusammengestimmt. *bg.*

INSTITUTE

Florenz. *Kunsthistorisches Institut.* Sitzung vom 25. Januar 1908. Herr Dr. *Corwegh* sprach über *Piero di Cosimos* Bild mit dem Dankopfer für Andromedas Befreiung in den Uffizien, indem er auf Anklänge an die Disputa und die Schule von Athen hinwies, die für Entstehung nach 1510 sprechen. — Derselbe besprach ferner das Vorkommen großer Loggien zu Geschäftszwecken im Erdgeschoß *Florentiner Paläste* und brachte damit in Verbindung, daß Michelangelo die Loggia de' Lanzi um den ganzen Signorenpalast hat herumführen wollen.

Prof. *Brockhaus* führte *Danneckers* monumentalen Nymphenbrunnen im Schloßgarten zu *Stuttgart* in der ganzen Anlage auf eine dem 16. Jahrhundert zugeschriebene antikisierende Gemme der Uffiziensammlung (abgebildet bei Gori, Museum Florentinum II, 51) zurück, indem er anerkennend hervorhob: was die Gemme in kleinstem Maßstabe nur andeuten konnte, ist in Stuttgart eindringlich groß ausgeführt. In der Gemme sind vor den Nymphen Wellen und über den Nymphen Baumwipfel eingraviert, Danneckers Werk hingegen liegt wirklich am Wasser und inmitten herrlicher Baumgruppen. Die Gemme kann ferner natürlich nur eine einzige unveränderliche Ansicht zeigen, Danneckers Gruppe hingegen ist vielgestaltig, weil die beiden Nymphen sich abwechselnd von der Vorder- und Rückseite, von rechts und links zeigen. Dannecker hat somit die Kunst mit seinem Brunnen stark bereichert. Zu fragen ist nun, ob vielleicht der Gemmenkünstler seinerseits schon einen wirklichen Brunnen nachgebildet haben mag?

Herr Maler *Otto Hettner* führte in lehrreichster Weise eine Methode vor, die es ermöglicht, *schwebende* und *stürzende Figuren* mit dem Modelle zu studieren. Sie wurde ihm bei der Arbeit für ein Bild bekannt, indem ein Pariser Modell ihn darauf aufmerksam machte, daß Bonnat sich ihrer bedient habe. Zwei eigene Skizzen, die er vorlegte, veranschaulichten die Methode: das Modell wird wie in gewöhnlichen Fällen auf die Erde gestellt oder gelegt und je nach der gewünschten Ansicht aus Seiten- oder Obersicht (eventuell von einer Leiter oder einem Gerüste herab) gezeichnet, dann wird das Blatt durch Drehen in die gewünschte Richtung gebracht, so daß beispielsweise ein liegend Gezeichneter nun zum Herabstürzenden wird. Auf diese Art ist zu verstehen, wie es möglich ist, daß z. B. *Michelangelo* im Jüngsten Gericht viele Gestalten, von denen es unmöglich scheint, doch nach der Natur gezeichnet hat. Während der Arbeit bedürfen solche Zeichnungen teilweiser Berichtigung, sowohl in betreff

der Bewegung (Aufrichtung unrichtig herabhängender, Rundung oder Anspannung durch das Liegen eingedrückter Teile — als auch der Beleuchtung, die sich nach der Gesamtbeleuchtung des Bildes richten muß. In der *Sixtinischen Kapelle* wird diese Methode durchweg angewandt worden sein, sie erklärt hier interessanterweise die Trefflichkeit der gewagtesten Gestalten. — Ihre Kenntnis lehrt ferner manche Zeichnungen Michelangelos erst verstehen und ist ein Mittel, deren Echtheit zu erproben. Als interessantes Beispiel wurde vor allem erläutert die Zeichnung zum gekreuzigten Haman (Steinmann, Sixtinische Kapelle II, Anhang Abb. 30/31), und zwar in folgender Weise: Michelangelo ließ das Modell sich hinlegen und zeichnete von oben her die komplizierte Gesamtansicht; dann zeichnete er Spezialstudien einzelner Körperteile, teils auf den Rand, teils auf ein anderes Blatt, um sich davon Rechenschaft zu geben, was an der Gesamtansicht des Liegenden geändert werden müßte, um daraus einen Aufrecht-Gekreuzigten zu machen, wobei es besonders darauf ankam, zu beobachten, welche Muskeln durch das Liegen schlapp und für die gewünschte Bewegung ausdruckslos waren. Die Korrekturen, die wir an dem Blatt des British Museum sehen, sind ausschließlich die Folgen solcher Übertragungen. Hieraus geht die Echtheit dieses Blattes hervor, die neuerdings mehrfach angezweifelt worden ist. Ferner führte der Vortragende ein System der Strichführung vor. Er stellte dar, daß die Strichlagen und Strichrichtungen, die mit der *rechten* Hand *bequem* auszuführen, also die geläufigen sind, mit der *linken schwer* auszuführen sind, und umgekehrt. Zeichnungen Linkshändiger, z. B. Leonardos, haben also eine Tendenz der Linienführung, die der rechtshändiger Künstler entgegengesetzt ist. Vier Zeichnungen auf den Abbildungen 62/62 in Steinmanns Werk haben jedoch linkshändige Tendenz. Da Michelangelo rechtshändig war, sind diese Zeichnungen also anders herum gezeichnet, als wir sie anzusehen gewohnt sind, als wir sie auf dem Fresko verwendet finden, wodurch also die Anwendung der vorhin angegebenen Methode bestätigt wird. Auch von diesem teilweise angezweifelten Blatte glaubte Herr Hettner so — indem er seine logische Notwendigkeit bewiesen hatte — die Echtheit nachgewiesen zu haben. Nach der oben mitgeteilten Methode, nach dem Modell bequem zu zeichnen, werden auch sämtliche anderen stürzenden und schwebenden Gestalten der Sixtinischen Kapelle, sowie die von Signorelli (Orvieto) und Correggio (herabschwebender Christus in der Kuppel zu Parma) gezeichnet worden sein. Der Vortragende beabsichtigt, demnächst eine eingehende Darstellung seiner Studien zu veröffentlichen.

H. B.

VERMISCHTES

An dem Hause, wo **Spitzweg** am 23. September 1885 gestorben ist, hat der Münchener Magistrat jetzt an seinem 100. Geburtstage eine **Erinnerungstafel** anbringen lassen.

-f Aus der von der **Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer** letzten Herbst in Solothurn veranstalteten Ausstellung hat der Bund erworben eine Juralandschaft von Ernst Bolens (Aarau) und Ernst Bielers (Savièse bei Sion) Aquarell »Zurückkunft von der Taufe«.

Der große dänische Maler P. S. Kröyer in Skagen hat seine kürzlich gemalten **Porträts** seiner bekannten Landsleute, des Schriftstellers Henrik Pontoppidan und des Malers Willumsen, für den Speisesaal des Hotels Bröndum in Skagen geschenkt. *bg.*

*** Cornelius Gurlitt veröffentlicht in Nr. 18 der »Zukunft« einen sehr lesenswerten Artikel über den »Rembrandt-Deutschen«. Die Geschichte einer Freundschaft, die an dem Sonderlingstum des einen Schiffbruch leidet, aber aufschlußreich ist auch für die Tendenz jenes nicht nur wunderlichen, heute beinahe schon vergessenen Buches. Die Leser der Kunstchronik wird besonders der Umstand fesseln, daß kein Geringerer als **Wilhelm Leibl** ein Porträt Langbehns — so hieß der Verfasser in der Tat — gemalt hat, schon lange vor dem Erscheinen der anonymen Schrift. Wo die beiden Männer zusammentrafen, weiß Gurlitt nicht anzugeben. Ein Auftrag war es sicher nicht gewesen, der zum Entstehen dieses Bildnisses führte, dazu fehlte bei Langbehn die wichtigste Vorbedingung ... Die neue Leibl-Biographie von Julius Mayr führt das Porträt (Tempera) im Oeuvre-Verzeichnis auf (S. 179) und nimmt als Entstehungszeit die siebziger Jahre an. Wo befindet sich jetzt dieses Gemälde, das allen Leibl-Verehrern von Interesse sein muß? Vielleicht führt dieser Hinweis zur gewünschten Aufklärung.

Aus dem italienischen Kunstbudget. Der italienische Minister des Unterrichts und der schönen Künste, Signor Rava, hat vor der Commissione delle belle arti über die Mittel und Wege gesprochen, wie den bisherigen Vernachlässigungen der Kunstschätze des Landes ein Ende bereitet wird. Zum erstenmal seit Errichtung des Königtums Italien ist das Budget der schönen Künste auf eine solide Basis gestellt worden; z. B. sind die Gehälter um die Gesamtsumme von 400000 Francs pro Jahr erhöht. Für Ankäufe ist dem Minister der Betrag von 5000000 Francs zur Verfügung gestellt worden, zu dessen Kontrolle eine Spezialkommission zusammengesetzt wird. Die Gesetzgebung wird dann in Anspruch genommen werden und ein Gesetz der Kammer vorgelegt, damit die Schwierigkeiten, die mit der Erhaltung der Denkmäler und anderer Gegenstände von Kunstwert verbunden sind, sich lösen. Zu diesem Zwecke hat der Minister Kommunen, Kirchengemeinden und anderen Korporationen bereits Kredit auf die genannten Millionen in Aussicht gestellt. Speziell erwähnte Signor Rava die Markuskirche in Venedig, für welche dem Parlament eine große Kreditforderung vorgelegt wird, um die von dem Munizipium Venedig bereits bestimmten Kredite zu ergänzen. Mit dem Munizipium Venedig werden auch wegen San Gregorio und mit Ravenna wegen der Klöster von San Vitale und Santa Maria in Porto Abmachungen abgeschlossen. Der Palazzo Ducale von Gubbio soll restauriert und in ein Museum verwandelt werden. — Was die antiken Ruinen betrifft, so hat das Parlament für Aufkaufen und Isolieren der von den Thermen des Diokletian bedeckten Flächen bereits Mittel bewilligt. Das Ministerium ist mit Geldern durchaus versehen, um alle aus neuen Ausgrabungen auftauchenden Statuen oder sonstige Gegenstände von Wert anzukaufen. Bei dem Ankauf des »Mädchens von Anzio« lagen keine anderen Schwierigkeiten vor, als die aus den verwickelten Eigentumsverhältnissen des Besitzers sich ergaben. — Für Ausgrabungen in Sizilien sind Mittel bewilligt. — Über die bald zu beginnenden Ausgrabungen in Herkulaneum ist ein Gesetzentwurf vorbereitet. Zunächst sollen 500000 Francs für Ankauf von Terrain und Gebäuden in Resina, der Stadt, die auf dem verschütteten Herkulaneum gebaut ist, verwendet werden. Für die Ausgrabungen als solche sind dann jährlich 15000 Francs bestimmt, in welche die Gehälter der dabei beschäftigten Beamten nicht einbegriffen sind. Eine Spezialkommission, an deren Spitze Professor de Petra von der Universität Neapel steht, hat Präliminaruntersuchungen, damit die Ausgrabungen sobald als möglich begonnen werden können, angestellt und schon mehrere Berichte mit wichtigen Schätzungen und Vorschlägen dem italienischen Minister übergeben. — Die gleiche Nummer der »Times«, der wir dieses entnehmen, bringt eine geharnischte Erklärung des Cambridger Professors

Charles Waldstein — dessen Energie wir es allein zu verdanken haben, daß die Italiener Herkulaneum jetzt in Angriff nehmen, wenn auch nicht auf solche Weise, wie Waldstein es sich gedacht hat — gegen die englische Regierung, die das große Werk, das Arthur J. Evans auf Kreta vollbracht hat, im Stiche läßt und diesem ruhmvollen Gelehrten bis jetzt noch nicht einen Penny Mittel gewährt hat, um seine Tätigkeit auf Kreta weiter und zu Ende zu führen, trotz der Ehre, die Evans England damit eingebracht hat. *M.*

Einige unbeachtete Bilder altdeutscher Meister im Museo Civico zu Venedig. Zu dem unter diesem Titel im Januarhefte der »Zeitschrift für bildende Kunst« veröffentlichten Beitrage erhalten wir folgende Zuschrift: Die älteren deutschen Gemälde des Städtischen Museums in Venedig sind nicht so unbemerkt geblieben wie Voß, gestützt auf das dilettantisch gearbeitete Verzeichnis der Sammlung, annimmt. Schon Vinc. Lazari beschäftigt sich mit ihnen in seiner Schrift »Notizia delle opere d'arte e d'antiquità della Raccolta Correr« 1859, und die deutschen Fachkreise sind speziell auf die Kreuztragung des Hausbuchmeisters und die beiden Tafeln Frueaufs bereits vor zwei Jahrzehnten durch meine Abhandlung »Altdeutsche und Altniederländer in oberitalienischen Sammlungen« im Repertorium für Kunstwissenschaft XI, 371 ff. aufmerksam gemacht worden. Bilder vom Meister des Hausbuches waren damals noch unbekannt und von einer mittelrheinischen Schule war noch kaum die Rede. In meiner, als kunsttopographische Reisestudie gedachten Arbeit ist die Kreuztragung daher keinem bestimmten Meister zugewiesen, sondern nur mit der Schühlein-Zeitblomschen Richtung in Verbindung gebracht worden. Dieses Urteil ist heute selbstverständlich überholt, beruhte aber auf keinem Sehfehler. Denn ein Kenner vom Range Harzens hielt Zeitblom selbst für den Hausbuchmeister und der Rheinfranke galt dann lange als »Rheinschwabe«, wie sein Stilzusammenhang mit der altschwäbischen Kunst tatsächlich keinem Zweifel unterliegt. — Die von Voß weiter besprochenen Bilder: Anbetung des Kindes und Darstellung im Tempel sind in meinem Aufsatze als Werke des Meisters von Großgmain, das ist **Ruelandfrueauf**, eingehend gewürdigt. Die ungünstige Beleuchtung, in der sie, fast unter der Decke des Saales, damals angebracht waren, verleitete mich, zwei andere Malereien österreichischer Herkunft und von nahezu übereinstimmendem Formate, die daneben hingen, eine Geburt und Beschneidung Christi, als Gegenstücke und Reste des nämlichen Flügelaltärchens anzusehen. Da die Beschneidung mit dem Monogramm MV und der Jahreszahl 1502 bezeichnet ist, lag der Schluß nahe, diesen Monogrammisten mit dem Großgmainer zu identifiziren. In meinen »Altsalzburger Tafelbildern« (Jahrbuch d. kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1903) kehrte ich zu der früheren Auffassung zurück, nahm aber die beiden venezianischen Tafeln in das Werk Frueaufs nicht auf, weil ich vorher keine Gelegenheit hatte, meine Aufstellung, gegen die Janitschek in seiner Geschichte der deutschen Malerei (S. 299 u. 661 f.) Bedenken geäußert hatte, vor den Originalen zu überprüfen. Zwei wirklich bisher übersehene Frueaufs (dies die richtige Schreibweise, nicht »Frühauf«) und zwar Hauptleistungen des Künstlers — aus Klosterneuburg und dem oberösterreichischen Stifte St. Florian — werde ich demnächst an gleicher Stelle veröffentlichen. — Beiläufig bemerkt, hat Voß aus der obengenannten Publikation erst erfahren, daß auch **Pfenning** ein Österreicher war. Dem Nachtrage wird er entnehmen, warum die mir längst wohlbekannten Salzburger Tafeln mit den Heiligen Primus und Hermes sich nicht so summarisch Pfenning zuschreiben lassen, wie er meint. Die Grazer Kreuzigung aber, die er, ohne sie gesehen zu haben, für den nämlichen Künstler in Anspruch zu nehmen geneigt scheint, ist von mir a. a. O. schon als bezeichnetes Werk des Schwaben **Konrad Laib** nachgewiesen worden. *Robert Stiassny (Wien).*

Kgl. Akademie der Künste in Berlin

Der Wettbewerb um das Stipendium der **von Rohrschen Stiftung** im Betrage von 3600 Mark findet im Jahre 1908 für **Architekten** statt.

Zugelassen zu diesem Wettbewerb werden nur Künstler deutscher Reichsangehörigkeit, welche das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten haben.

Bewerbungen haben bis zum **16. Oktober 1908** zu erfolgen.

Ausführliche Programme für den Wettbewerb können vom Bureau der Akademie der Künste in Berlin W. 64, Pariserplatz 4, unentgeltlich bezogen werden.

BERLIN, den 11. Februar 1908.

Der Senat, Sektion für die bildenden Künste
Arthur Kampf.

CASPER
BERLIN, Behrenstr. 17

Serie I 1908

Die Ausstellung von

GEMÄLDEN ENGL. KÜNSTLER

der Gegenwart ist eröffnet

Täglich 10—6 Uhr Sonntags 12—2 Uhr

Eintritt 50 Pf.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung **Klinkhardt & Biermann in Leipzig** bei.

Inhalt: Pariser Brief. Von K. E. Schmidt. — Paul Thumann †; Peter Janssen †. — Personalien. — Ideenwettbewerb für einen Stadtpark in Hamburg. — Restaurierung des Meizer Domes. — Heimatschutz. — Fontane-Denkmal in Berlin. — Ausgrabungen der Engländer beim Artemis Orthia-Tempel. — Zur Ara Pacis Augustae. — Ausstellungen in Berlin, Dresden, St. Petersburg. — Neuerwerbungen der Städtischen Museen in Halle und Elberfeld; Nordenfjeldske Kunstindustriemuseum. — Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Vermischtes. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 18. 6. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

LITERATURNUMMER

Le Peintre-graveur illustré (XIXe et XXe siècle) par Loys Delteil. Tome II: *Charles Meryon.* Paris, L. Delteil, 2 rue des Beaux-Arts, 1907. 4°, mit 105 photomechanischen Stichreproduktionen und 1 Originalradierung Meryons.

Die »Kunstchronik« hat seinerzeit bereits vom Erscheinen des ersten Bandes des »*Peintre-graveur illustré*« ihren Lesern Mitteilung gemacht. Ein trefflicher, für sein Schaffensgebiet begeisterter und mit allen einschlägigen Detailfragen wohl vertrauter Graphiker, *Loys Delteil,* hat es unternommen, zu den Kupferstichwerken Bartschs und Robert Dumesnils eine den Zeitraum vom Beginne des 19. Jahrhunderts bis herab auf die jüngste Zeit mit der gleichen Gründlichkeit umfassende Fortsetzung zu liefern. Schon bei Besprechung des ersten Bandes hat die »Kunstchronik« auf eine bedeutsame und äußerst vorteilhafte Neuerung Delteils hingewiesen; dieser hat es nämlich unternommen, an Stelle der ausführlichen Beschreibungen der verschiedenen Plattenzustände, wie sie in den älteren Kupferstichhandbüchern üblich waren, photographische Reproduktionen dieser Zustände zu geben, die besser als die umständlichsten wörtlichen Auseinandersetzungen imstande sind, die Unterschiede zwischen den einzelnen Abdruckvarianten eines Kupferstiches zu verdeutlichen, und die somit dem Sammler ein ganz unschätzbares Vergleichsmaterial für Zustandsbestimmungen darbieten müssen. Der erste Band dieser Publikation, der den vier Landschaftern *Millet, Theodor Rousseau, Jules Dupré* und *Jongkind* gewidmet war, ist bereits wieder vergriffen. Der soeben erschienene zweite Band, dessen auf nur 300 Druckexemplare beschränkte Auflage ebenfalls nur zu bald erschöpft sein dürfte, umfaßt das Oeuvre eines einzigen Großmeisters der Radierkunst, nämlich *Charles Meryons*, des genialen Verherrlichers von Alt-Paris. Selbst den nicht-französischen Lesern der »Kunstchronik« gegenüber werden wir uns eine eingehendere Würdigung des künstlerischen Lebenswerkes dieses Meisters füglich ersparen können. Die Schöpfungen seiner Radiernadel werden heutzutage von den Kunstliebhabern aller Nationen aufs höchste geschätzt und gesucht, und gewisse Hauptblätter Meryons — wie z. B. »Le Petit Pont«, »Le Stryge«, »La Galerie Notre-Dame«, »Le Bain froid Chevrier«, »La Rue des Mauvais Garçons« usw. — dürften wohl einem jeden Kupferstichkenner in der Erinnerung gegenwärtig sein. Für die Preise, die heute für Meryonsche Radierungen gezahlt werden, mag das Beispiel des berühmten Blattes »L'Abside de Notre-Dame« als besonders charakteristisch hier angeführt werden: Meryon selbst verkaufte die 22 Blätter seiner Folge »Eaux-fortes sur Paris«, zur der auch »L'Abside de Notre-Dame« gehörte, zum Preise von 25 bis 30 Francs, — und bei einer Kupferstichauktion, die im vorigen Jahre in Paris stattfand, wurde ein Sonderabdruck des genannten Einzelblattes für nicht weniger als 4500 Francs zugeschlagen! — Zu dem rein sachlichen Werte des von Delteil gegebenen Oeuvre-Kataloges kommt noch der nicht minder wesentliche ideale Wert unseres Meryon-Buches hinzu, der auf einer diesen 2. Band des »Peintre-graveur illustré« eröffnenden Biographie Meryons basiert. Hier hat Delteil eine ganze Anzahl bisher unveröffentlichter Briefe und handschriftlicher Notizen Meryons benutzen können, in denen der Meister selbst gewisse Einzelheiten aus seinem Leben bekannt gibt oder an einigen seiner eigenen Atzplatten eine hochinteressante Kritik übt. Dank diesen eigenhändigen Aufzeichnungen Meryons und dank den mit Sorgfalt gesammelten und gesichteten schriftlichen und mündlichen Bekundungen seiner Freunde hat Loys Delteil uns hier in der Tat eine abschließende Monographie über diesen genialen und leider so unglücklichen Künstler zu bieten vermocht. Der ursprünglich eingeschlagenen Marinekarriere als Schiffsfähnrich den Rücken kehrend, hatte Meryon zunächst Zeichen- und Malstudien betrieben, dann aber, nachdem er die Radierungen des Landschafters Eugène Bléry kennen gelernt hatte, mit vollem Enthusiasmus sich endgültig und ausschließlich der edlen Ätzkunst gewidmet. Unglücklicherweise fand er jedoch für seine unvergleichlichen Schwarzweißkunst-Blätter seinerzeit nur so wenige verständnisbegabte Liebhaber, daß er, durch Enttäuschungen und Entbehrungen vollständig erschöpft, in Wahnsinn verfiel und kaum 46 Jahre alt 1868 im Irrenhause zu Charenton ein tieftrauriges Ende nahm. — An diese biographische Einleitung schließt sich dann der besagte Oeuvre-Katalog unmittelbar an. Er ist eingeteilt in die ersten Ätzstudien Meryons aus den Jahren 1849—50, in die Ansichten von Paris nebst denjenigen aus dem übrigen Frankreich, aus Griechenland, Oceanien, Amerika usw. und in die Porträts, Titelkupfer, Rebus, Adressen und sonstigen Varia. Diesem im ganzen 102 Platten umfassenden Hauptkataloge ist dann noch eine Liste der dem Meister irrtümlich zugeschriebenen Blätter, sowie der Kopien und Reproduktionen nach seinen Originalradierungen beigegeben. Wie schon oben erwähnt wurde, sind von sämtlichen Radierungen des Meisters photomechanische Reproduktionen beigefügt, und zwar häufig nach mehreren Plattenzuständen, und zu einer jeden dieser Faksimile-Abbildungen gibt Delteil alle nur irgend wünschenswerten Erläuterungen hinsichtlich der Ausführung der Ätzplatte, ihrer verschiedenen Etats, der Sammlungen, in denen sie sich befinden, der Preise, die sie bei Versteigerungen erzielten, der persönlichen Äußerungen Meryons über die betreffende Platte

usw. Jedenfalls bildet Loys Delteils Buch die denkbar schönste Huldigung, die dem großen Radierer Charles Meryon dargebracht werden konnte. Hoffentlich wird nun auch die Stadt Paris recht bald ihrer Ehrenpflicht nachkommen, diesem künstlerischen Verherrlicher ihrer malerischen Reize ein würdiges Denkmal zu errichten.

August Marguillier (Paris)

Bibliothèque Nationale, Dèpartement des Manuscrits: 1) *Album de Villard de Honnecourt,* architecte du XIIIe siècle; Manuscrit français No. 19093 (Faksimile-Reproduktion der 66 Seiten dieses Manuskriptes mit ihren Handzeichnungen). — 2) *Antiquités et Guerres des Juifs de Josèphe,* Manuscrit français No. 247 et nouv. acquis. No. 21013 (Faksimile-Reproduktion der 25 Miniaturen dieses Manuskriptes). Paris, Berthaud frères. 8° (15 und 5 Frs.)

P. Durrieu: *Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet.* Paris. Plon-Folio, 131 Seiten mit 27 Tafeln (60 Frs.)

Der Turiner Bibliothekbrand vom Jahre 1904, bei dem mit anderen Bücherschätzen auch die »Belles Heures« des Duc de Berry mit ihrem kostbaren Miniaturenschmucke von der Hand der Gebrüder Van Eyck dem gefräßigen Elemente zum Opfer fallen mußten, veranlaßte bekanntlich den Lütticher Bibliothekarkongreß vom Jahre 1905 zu einer Resolution, in der es für wünschenswert erklärt wurde, daß die wertvollsten alten Miniaturencodices photomechanisch vervielfältigt würden, damit, falls Katastrophen, wie jene von Turin, sich wiederholen sollten, der Welt wenigstens möglichst getreue Reproduktionen solcher der Vernichtung preisgegebenen Kunstschätze erhalten blieben. Dieser dankenswerten Anregung ist nun von seiten der Oberleitung der Pariser Nationalbibliothek unter dem werktätigen Beistande des durch die Vorzüglichkeit seines phototypischen Reproduktionsverfahrens rühmlich bekannten Kunstverlages der Gebrüder Berthaud in Paris alsbald Folge gegeben worden, indem man sich ohne Zögern zur Herausgabe von Faksimilepublikationen der berühmtesten Miniaturencodices der französischen Staatsbibliothek anschickte (Psalter Ludwigs des Heiligen, Heures d'Anne de Bretagne, etc.). Jetzt sind etwa 10 Bände zu billigen Preisen dieses Publikationswerkes erschienen, jeder Einzelband versehen mit trefflichen historisch-kritischen Begleitnotizen aus der Feder H. Omonts, des Konservators der Manuskriptabteilung der Pariser Nationalbibliothek. Auch den beiden neuesten Bänden dieser Sammlung, dem *»Album de Villard de Honnecourt«* und den *»Antiquités juives de Josèphe«* dürfte das lebhafteste Interesse der Kunstkenner und Kunstliebhaber nicht versagt bleiben. — Das zuerst genannte dieser beiden Manuskripte, dieses merkwürdige *Skizzenbuch eines Architekten des 13. Jahrhunderts,* wird jedem Kunsthistoriker zum mindesten dem Namen nach bekannt sein. Durch Jahrhunderte hindurch auf wunderbare Weise vor dem Untergange bewahrt, gelangte es um die Mitte des 18. Jahrhunderts in die Sammlungen der Abtei St. Germain-des-Prés und schließlich 1795 in diejenigen der Pariser Bibliothèque Nationale. Es besteht gegenwärtig aus 33 Pergamentblättern — gegenüber 45, die es noch im 15. Jahrhundert enthielt —; ein portefeuilleartiger Lederumschlag umschließt das Ganze. Ein jedes dieser Pergamentblätter zeigt auf der Vorder- wie auf der Rückseite die mannigfaltigsten Zeichnungsskizzen von der Hand des Villard de Honnecourt, so genannt nach seinem bei Cambrai in der Picardie gelegenen Geburtsorte. Die genaueren Lebensdaten dieses Meisters sind nicht bekannt; man weiß nur, daß er den größeren Teil seines Lebens auf Reisen durch Frankreich und durch die Schweiz zubrachte, und daß sein Künstlerruhm ihm schließlich eine Berufung bis nach Ungarn eintrug. »Sein Skizzenbuch gewährt uns« — so schreibt Paul Mantz — »die interessantesten Einblicke in das intellektuelle Leben und Wesen eines Künstlers aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.« Alles, was auf seine eigentliche Kunstübung direkten Bezug hat, nimmt in Villards Skizzenbuch einen besonders breiten Raum ein. Da finden wir Aufrisse des Turmes der Kathedrale zu Laon, zahlreiche Baudetails von der Kathedrale zu Reims, Fensterrosen von den Kathedralen zu Chartres und zu Lausanne, den Aufriß einer Kirche in Ungarn, Konstruktionsmodelle für Kirchenbauten, geometrische Figuren zur Konstruktion einzelner Baubestandteile usw. Aber Villard interessierte sich nicht nur für Baudenkmäler, sondern auch für die lebendigen Formenschöpfungen der Natur; alles, was ihm vor die Augen kam, suchte er auf die wesentlichsten Linienzüge zu reduzieren und im Bilde festzuhalten. So zeichnete er unter anderem auch einige antike Statuen, Figurenmodelle, die ohne Zweifel Bildhauern und Malern als Vorlagen dienen sollten, sowie verschiedene Bewegungs- und Draperiestudien; diese sind in der Regel mit weit größerer Geschicklichkeit behandelt, als gewisse Aktzeichnungen, wie zum Beispiel die Gruppe zweier Ringkämpfer, deren Anatomie recht bizarre Verzerrungen aufweist. Endlich skizzierte er auch gewisse Einzelfiguren aus dem Alltagsleben (wie z. B. einen Soldaten, einen Schnitter), sowie verschiedene Tierfiguren, die er mit einer geradezu rührenden Gewissenhaftigkeit so naturwahr als möglich wiederzugeben suchte; die präzis durchgeführte Porträtskizze eines Löwen versah er ausdrücklich mit der genugtuungatmenden Unterschrift »Saciés que cis lions fu contrefais al vif« (»Wisset, daß dieser Löwe nach dem Leben abconterfeyt ist«). — So läßt uns denn diese wahrhaft enzyklopädische Skizzensammlung des Architekten Villard in der Tat einen Einblick gewinnen in den weiten geistigen Interessenkreis eines mittelalterlichen Künstlers, der auf dem besten Wege war, sich vom überkommenen Formenschema frei zu machen und in der Naturwahrheit die alleingültige Richtschnur des künstlerischen Schaffens zu erkennen; und darauf beruht das außergewöhnliche Interesse, das die vorliegende Faksimilepublikation dieses Skizzenbuches jedem Kunstfreunde gewähren muß. —

Um seiner hohen künstlerischen Schönheit willen verdient dagegen das zweite dieser neu publizierten Manuskripte der Pariser Nationalbibliothek die Beachtung des Kunstliebhabers. Es gehörte dereinst zur wundervollen Bibliothek des Jean de France, Herzogs von Berry, eines Bruders König Karls V. von Frankreich. Diese zweibändige Abschrift der *»Antiquités et Guerres des Juifs«* des *Flavius Josephus* wurde sicherlich schon zu Beginn des 15. Jahrhunderts hergestellt; beim Ableben des Herzogs von Berry im Jahre 1416 jäh unterbrochen, wurde ihre künstlerische Ausschmückung dann dem berühmtesten Maler jener Zeit, Jean Foucquet, zur Fortführung und Vollendung übertragen. Seit dem 17. Jahrhundert war nur der erste Band als in der Pariser Nationalbibliothek befindlich bekannt; vom zweiten nahm man an, er existiere überhaupt nicht mehr. Erst im Jahre 1903 wurde ein Fragment des zweiten Bandes durch den reichen englischen Kunstsammler Yates Thompson in London wieder aufgefunden, und bald darauf durch G. F. Warner im Schlosse zu Windsor auch der noch fehlende Rest dieses zweiten Bandes; nur zwei Miniaturen sind völlig verschollen geblieben. Durch die großherzigen Schenkungen des Mr. Yates Thompson und Sr. Majestät König Edwards VII. von England wurde damals die Wiedervereinigung der beiden so lange Zeit getrennt gewesenen kostbaren Miniaturencodices in der Pariser Nationalbibliothek ermöglicht. Das Manuskript enthält im ganzen 25 Miniaturen, die mit Aus-

nahme der drei ersten und der zehn kleineren letzten von Jean Foucquet gemalt wurden. Hohes Interesse bietet die Vergleichung der 12 Foucquet-Miniaturen mit den noch aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts stammenden drei ersten Textbildern. Die letzteren sind zwar in der szenischen Komposition trefflich erfunden und in der Figurengruppierung bereits ungemein lebendig bewegt, zeigen jedoch im einzelnen noch viele Unbeholfenheiten und gleichförmig wiederholte Konventionalismen. Welch ein Abgrund trennt diese Blätter von den nur ein halbes Jahrhundert jüngeren Miniaturen Jean Foucquets! Unbehindert schweift hier der Blick durch weit geöffnete Fenster hinaus in die lebendige Natur. Köstliche Architektur- und Landschaftsbilder aus der heimatlichen Touraine, voller Luft und Licht und natürlicher Farbenpracht, hat Foucquet als Hintergrundgemälde für die darzustellenden historischen Szenen auf das Pergament gezaubert, und in den figürlichen Darstellungen selbst hat er uns zugleich auch ein getreues Abbild der Kultur und der Sitten seines Zeitalters hinterlassen. — Die Wahrheit war eingezogen in das Reich der Kunst, um es fortan nicht mehr zu verlassen.

Eine andere Ausgabe dieses Manuskriptes, noch köstlicher als das kleine Buch, von dem wir soeben gesprochen haben, kommt uns zu Händen, während wir diese Anzeige abfassen. Die Akademie der Inschriften hat durch eine monumentale Publikation die glückliche Vereinigung der beiden Bände des Josephus in der Bibliothèque Nationale geehrt, und sie hat mit dieser Aufgabe einen der sichersten Kenner Frankreichs betraut, nämlich den Grafen Paul Durrieu, denselben Gelehrten, der uns schon die herrlichen Faksimileausgaben der »Heures de Turin« und der »Très riches Heures du duc de Berry« geschenkt hat. Dank seinen Kenntnissen und der trefflichen Leistung des Verlagshauses Plon ist das Denkmal, das die Akademie so errichtet hat, würdig ihrer selbst und des großen Namens des Jean Foucquet: 27 Tafeln in Heliogravüre geben aufs getreueste in Originalgröße alle Miniaturen des Manuskriptes wieder, woran sich Reproduktionen anderer vergleichsweise herbeigezogener Werke des Foucquet und seiner Zeit schließen. Durrieu fügt eine gewichtige Einleitung hinzu, in der er die Geschichte und Beschreibung des Manuskriptes mit subtilstem Studium gibt. Er scheidet drei Gruppen von Bildern: Die drei ersten Blätter schreibt er dem Paul von Limburg zu, dann kommen zwölf Blätter von Foucquet, und die zehn letzten sind vielleicht dem Buchmaler Poyet zuzuweisen. Gestützt auf die Miniaturen der zweiten Gruppe gibt Durrieu uns eine ganz gedrängte Studie über Jean Foucquet, in der er das ganze dem Meister mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zuzuschreibende Werk an uns vorbeiziehen läßt. Das Resultat ist, daß nur verhältnismäßig wenige Stücke dem Meister mit Sicherheit zugewiesen werden können. Durrieus Arbeit ist jedenfalls die bedeutendste, die bisher dem Foucquet gewidmet worden ist; begleitet ist sie von einer ganz vollständigen Bibliographie über Foucquet. — Im ganzen also stellt sich diese Unternehmung als eine künstlerisch wie wissenschaftlich musterhafte Leistung dar. *August Marguillier (Paris).*

Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Heft XXXIII: Die Veste Coburg. Von *Georg Voß.* VIII und 126 S. mit 37 Tafeln und 55 Textabbildungen. Jena 1907.

Zur Ergänzung des 32. Heftes der Thüringischen Denkmälerinventarisation, das in diesen Spalten bereits besprochen wurde, dient das jetzt vorliegende. Es bildet zugleich den Abschluß des aus drei Teilen bestehenden vierten Bandes des Gesamtwerkes. Die Veste Coburg ist bereits zu wiederholten Malen in neuerer Zeit durchforscht und beschrieben worden, vom baugeschichtlichen Standpunkte aus durch den bekannten Architekten Bodo Ebhardt. Die unter diesen Umständen nicht leichte Aufgabe, zu neuen wissenschaftlichen Resultaten zu gelangen, darf in vielfacher Beziehung als glücklich gelöst anerkannt werden. Es ist dies zum größten Teile der eigenen Forschung des Bearbeiters zu danken, zum Teil auch den Beiträgen, die ihm der Oberschulrat Dr. Riemann und der Vorsteher der Kunstsammlungen der Veste, Major Loßnitzer, liefern konnten. — Das Werk beginnt mit einem genauen geschichtlichen Überblicke, der, von den Zeiten romanischer Kunstübung bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reichend, die Entwickelung des Bauwerkes darstellt. Hieran schließt sich die eigentliche Architekturbeschreibung. Wir lernen die Tore, Basteien, die Verteidigungsgänge, die Türme kennen, lassen uns durch den östlichen und westlichen Flügel des Fürstenbaus führen, wo die zahlreichen herrlichen Säle lebhaftestes Interesse erregen, betreten dann den westlichen Burghof und erhalten schließlich durch zahlreiche Abbildungen Kenntnis von den Zuständen, die die Veste in alten Zeiten gehabt hat. Hiernach werden uns die Kunst- und Altertümersammlungen vorgeführt; wir bewundern die Wagen, die Prunkschlitten, die geschnitzten Möbel, die Glasmalereien, die wichtige Waffensammlung und vor allem die zahlreichen Gemälde und Skulpturen. Weiter geht es durch das Münzkabinett, die Handschriftensammlung, die Gedächtnis-Sammlung des Herzoglichen Hauses und die Lutherbibliothek. Vieles von dem Kostbaren, was hier beisammen ist, durfte schon 1903 auf der Kunstgeschichtlichen Ausstellung zu Erfurt bewundert werden. Die damals gewonnenen wissenschaftlichen Ergebnisse (niedergelegt in: Doering-Voß, Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen. Magdeburg, Bänsch, 1904) sind besonders nach der Seite der Cranach-Forschung im vorliegenden Werke nicht unwesentlich bereichert worden. Die Abbildungen sind geschickt ausgesucht und recht zahlreich. Anzuerkennen ist besonders die Menge und auch die Beschaffenheit der Lichtdrucke. Vieles ist in Zeichnungen gegeben, die von E. Liebermann, Rädlein, Timler und Maurer stammen. Die des zuletzt genannten Künstlers weisen nicht durchweg die Feinheit der übrigen auf. Eine Anzahl geometrischer Architekturaufnahmen fehlt gleichfalls nicht. — Alles in allem ist das vorliegende Heft innerhalb des großen Unternehmens eine der besten Abteilungen zu nennen.

Doering (Dachau).

Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig. Herausgegeben von Prof. Dr. *P. J. Meier.* Dritter Band. (Mit Beiträgen von Dr. *K. Steinacker).* Erster Teil: Stadt Wolfenbüttel. IV und 203 S. mit 25 Tafeln und 88 Textabbildungen. Zweiter Teil: Kreis Wolfenbüttel. XVIII und 448 S. mit 23 Tafeln und 205 Textabbildungen. Wolfenbüttel, Jul. Zwissler. 1904 und 1908.

Der neueste Teil der verdienstvollen braunschweigischen Denkmälerinventarisation mußte in zwei gesonderte Abschnitte zerlegt werden, weil die Stadt Wolfenbüttel ihrem früheren Range als herzogliche Residenz eine außergewöhnliche Bedeutung auch als Stätte älterer Kunst verdankt und demgemäß eine besonders ausführliche Behandlung erforderte. Verschiedene Abteilungen in beiden Bänden, so vor allen über die wichtigsten Erscheinungen der Profanarchitektur (besonders die Fachwerkbauten) der Stadt Wolfenbüttel und über das Schoß Salzdahlum hat zur Unterstützung des Herausgebers dessen Museumsassistent Dr. Steinacker übernommen, der das Werk unter Oberleitung von Prof. Meier in Zukunft allein weiter bearbeiten soll. Eine größere Feinheit der schriftstellerisch-technischen Behandlung wird den künftigen Teilen dabei jedenfalls zu wünschen sein.

Auf den Inhalt des zweibändigen Werkes kann hier natürlich nur kurz eingegangen werden. — Im ersten Teile

interessieren unter anderen die Auseinandersetzungen über die Bedeutung der Straßenbezeichnungen, die in den Zusammenhang der ausführlichen geschichtlichen Darlegungen gehören. Breiten Raum nimmt die Beschreibung der Marienkirche ein, die freilich bei weitem den ersten Rang hat. Die anderen Kirchen, mit Ausnahme der St. Johannis, scheinen mir jener gegenüber etwas kurz weggekommen zu sein. Von den weltlichen Gebäuden sind gegenständlich besonders bemerkenswert das Herzogliche Schloß, die weltberühmte Bibliothek und die Fachwerkgebäude, deren älteste Exemplare nicht über das Jahr 1597 zurückgehen. — Der zweite Teil des Werkes, worin die Ortschaften des Kreises behandelt sind, gibt zunächst eine für beide Bände bestimmte Einleitung. Sie registriert die allgemeinen Quellen und Literaturwerke, bespricht die Lage und Bodengestaltung, die Siedlungskunde, Bauernhäuser, Landwehren und Heerstraßen, handelt von der Territorialgeschichte, der älteren und jüngeren kirchlichen Einteilung, den Gerichts- und Verwaltungsbezirken und ähnlichen Dingen. Danach folgen innerhalb der Amtsgerichtsbezirke (Wolfenbüttel, Schöppenstädt, Salder, Harzburg) die einzelnen Ortschaften. Unter ihnen verdienen die meiste Beachtung neben den drei zuletzt genannten Orten noch Hedwigsburg, Kissenbrück, Salzdahlum, Steterburg, Evessen (wegen der interessanten Wallanlagen), Hessen, Küblingen, Schliestedt, Burgdorf, Gebhardshagen und einige andere. Das System, die Besprechung untergegangener Ortschaften zwischen die der noch bestehenden einzustreuen, möchte ich lieber aufgegeben sehen, da die Übersichtlichkeit, auf die es doch wesentlich ankommt, dabei leidet. Ich vermisse ferner die kunstgeschichtlich so ergiebige Vergleichung mancher beschriebenen Gegenstände mit anderen verwandten. Es dürfte ja darüber gestritten werden, ob dergleichen in den Rahmen des Inventarisationswerkes gehört, aber wenn man es ausschaltet, so muß mit demselben Recht auch der geschichtliche Teil und noch manches andere fortbleiben. Vergleichung wäre unter anderen in erster Linie für die Fachwerkbauten zu empfehlen gewesen, von denen doch schon die allernächste Umgegend jenseits der braunschweigischen Grenzen außerordentliche Beispiele bietet. So z. B. in Hornburg, in Osterwieck und sonst. Auch für andere Dinge gilt das Gesagte. So unter anderen für die gotische Truhe in Gr.-Biewende (Gegenstücke in Emersleben bei Halberstadt und in Wernigerode); für den Kelch von Kissenbrück (Gegenstück in Werben a. E.); für den Kruzifixus in Hohenassel (Vorbild in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt) usw. Zu loben ist die Beigabe vieler Abbildungen von Goldschmiede-, Zinngießer-, Steinmetz- und ähnlichen Zeichen. Ferner die Darstellungen einer Menge von untergegangenen oder veränderten Denkmälern. Auch das übrige Abbildungsmaterial ist interessant und reich. Technisch am wenigsten bedeutend sind die Autotypien. Die sehr ausführlichen Register, in denen eine gewaltige Arbeit und Mühe steckt, bilden einen der Vorzüge des Werkes. Sie sind weit besser und eingehender als die der beiden ersten Teile, die sich dem von der provinzial-sächsischen Inventarisation gelieferten Vorbilde noch nicht in diesem Umfange anschlossen. *Döring (Dachau)*

Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel. Band 3. Kreis Grafschaft Schaumburg. Im Auftrage des Bezirksverbandes des Regierungsbezirks Kassel bearbeitet von *Heinrich Siebern*, Regierungsbaumeister a. D., unter Mitarbeit (bez. des archival.-histor. Teiles) von Dr. *H. Brunner*, Oberbibliothekar. Mit 146 Tafeln nach photographischen Aufnahmen und Zeichnungen. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 1907. M. 20—.

Ein prächtig ausgestatteter Band, der eine beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler einer geschichtlich bedeutsamen und landschaftlich eigenartigen Gegend des nordwestlichen Deutschlands bringt. Der Kreis Grafschaft Schaumburg — der Zusatz Grafschaft ist erst seit einigen Jahren eingeführt worden — umfaßt das Gebiet der mittleren Weser zwischen Hameln und Eisbergen, erstreckt sich nach Norden bis in die Nähe von Wunstorf und grenzt im Westen an das Fürstentum Schaumburg-Lippe, mit dem er bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts die alte Grafschaft Schaumburg ausmachte, bis 1866 war er dann bekanntlich hessische Enklave. Es ist eine Gegend, die uns bald, als Deutschland auf den Schauplatz der Geschichte tritt, genannt wird: hier brach sich an dem zähen Widerstande des Stammes der Cherusker die Macht der römischen Legionen. 800 Jahre später standen an der Weser die Sachsen in hartem, langem Kampfe Karl dem Großen gegenüber. Als sie sich unterworfen und ihrem alten Glauben entsagt hatten, entstanden hier im 9. und 10. Jahrhundert die klösterlichen Niederlassungen Obernkirchen, (ursprünglich wohl eine Missionsstation mit klösterlichem Charakter), ferner Fischbeck und Möllenbeck. Die Beschreibung der Bauten und Kunstgegenstände dieser alten Klosteranlagen, die seit der Reformation adelige Fräuleinstifter sind — Möllenbeck ist heute Domäne und bis auf die Kirche seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen — bildet einen wesentlichen Bestandteil des Werkes. Auf 12 Tafeln wird uns die bekanntlich vor wenigen Jahren unter Fürsorge des Kaisers wiederhergestellte Stiftskirche in Fischbeck, eine flachgedeckte Pfeilerbasilika mit einem Turmvorbau vor der Westfront, im Bilde vorgeführt, die gleichfalls (1892) restaurierte Kirche in Obernkirchen, ein bemerkenswerter Bau gotischen Stils, und das Stift daselbst umfassen nicht weniger als 23 Tafeln und 8 Seiten Text. Unter den übrigen 20 beschriebenen kirchlichen Gebäuden des Kreises weisen die meisten Reste aus romanischer Zeit auf, in ihrer Anlage sind sie alle einfach und schmucklos. Mittelalterliche Profanbauten sind nicht erhalten. Bemerkenswerte Renaissancebauten sind das Rathaus in Rinteln und einige Adelssitze hier und in Oldendorf und Apelern, sowie die Schlösser in Sachsenhagen und Rodenberg und die Stammburg des Schaumburger Grafenhauses, die Schaumburg, die durch Munifizenz des Kaisers heute wieder Eigentum des in Bückeburg regierenden Fürstenhauses ist. In Rinteln und Oldendorf erregen eine Reihe alter niedersächsischer Fachwerkbauten Interesse, das älteste datierte Haus dieser Art trägt die Jahreszahl 1537. Die Bauernhäuser des Kreises, über die am Schluß des Werkes ein guter Überblick geboten wird, bilden eine Abart des altsächsischen Hauses. In Abbildungen von höchster Vollendung und Schärfe sind die Kunstdenkmäler wiedergegeben, und eine sehr sorgfältige Beschreibung erläutert die prächtigen Tafeln, die fast ausnahmslos nach photographischen Aufnahmen des Verfassers oder nach vortrefflichen Zeichnungen, die gleichfalls vom Verfasser herrühren, in der Anstalt von Georg Albert in Hannover hergestellt sind. Zu bedauern ist, daß ein solches Werk im Originalbande mit Draht geheftet ist.

Der archivalisch-historische Teil des Werkes ist unter Mitwirkung des Oberbibliothekars an der Kasseler Landesbibliothek, H. Brunner, entstanden. Auch hier hat die Arbeit in guten Händen geruht. Neben einer verhältnismäßig reichen gedruckten Literatur hat Brunner auch ungedrucktes Material aus dem Königlichen Staatsarchive in Marburg und der Landesbibliothek in Kassel heranziehen können. In der Übersicht über die gedruckte Literatur vermißt man einige Werke, z. B. die Chronik des Bistums Minden von Schröder, die doch wohl neben Holschers Beschreibung einen Platz verdient hätte, ferner den sehr brauchbaren Überblick über die Entwickelung der schaumburg-

lippischen Kirche von Heidkämper, sowie einige kleinere, aber nicht unwichtige Spezialarbeiten, z. B. über die Burg Hohenrode und das Kloster Obernkirchen. Im allgemeinen beruht Brunners Darstellung auf den Arbeiten von Dolle und Piderit und auf Wippermanns Beschreibung des Bukkigaues. Den beiden ersteren hat Brunner, wie mir scheinen will, hie und da etwas zu viel Vertrauen geschenkt. So bringt er unter anderen auf Seite 5 unter Berufung auf Piderit die Mitteilung von der Erteilung der erblichen Grafenwürde im Bukkigau an Adolf, den Schaumburger, im Jahre 1026; es ist das eine »Landestradition«, gegen die die Geschichtsforschung schon wiederholt angekämpft hat. Die Belehnung der Schaumburger mit Holstein und Stormarn erfolgte wohl nicht schon 1106, sondern erst 1110 (vergl. v. Aspern, Beiträge zur älteren Geschichte Holsteins I, 1). Graf Ernst hat das Bückeburger Schloß nicht *er*baut, wie es Seite 6 heißt, sondern nur *aus*gebaut, als er zu Beginn des 17. Jahrhunderts Bückeburg zur ständigen Residenz erhob. Beim Kloster Fischbeck hätte wohl Erwähnung verdient, daß die Stiftungsurkunde, in der weder das Regierungsjahr noch die Römerzinszahl zu 954 passen, von Th. v. Sickel zu 955 Januar 10 angesetzt ist. Diese Datierung ist bislang nicht angefochten worden, wenn auch Philippi in dem zweiten Bande der Kaiserurkunden der Provinz Westfalen, ohne Gründe anzugeben, die alte Datierung beibehalten hat. Bei dem schwierigen Versuch, die vorkommenden alten Ortsnamen zu erklären, ist Brunner mit lobenswerter Vorsicht vorgegangen und hat sich nicht durch die neuerdings gemachten kühnen Versuche auf diesem Gebiete beeinflussen lassen. Mit vollem Recht hat er festgehalten an der alten Erklärung des Namens Schaumburg = castrum speculationis, die schon der Chronist Hermann von Lerbeke, der Verfasser der Schaumburger Grafenchronik, gibt. Für die Umänderung der offiziellen Namen der Fürstentümer Lippe und Schaumburg-Lippe in Lippe-Detmold und Bückeburg Seite 2 lag wohl keine Notwendigkeit vor. Im übrigen steht der historische Teil an Brauchbarkeit und Zuverlässigkeit der Beschreibung der Denkmäler nicht nach; dem im Auftrage des Bezirksverbandes des Regierungsbezirkes Kassel herausgebenen Werke gebührt unter den Kunststatistiken Deutschlands eine hervorragende Stelle.

Zaretzky.

Lionel Cust, *Van Dyck,* London, George Bell, 1906. (The great masters).

Niemand war besser geeignet, eine kleine handliche Monographie über van Dyck zu schreiben, als Cust, der Verfasser einer großen Publikation über den Meister, dem wir außerdem die ausgezeichnete Ausgabe des italienischen Skizzenbuches van Dycks verdanken. Man fühlt bei der Lektüre des einfachen und ansprechenden Buches, daß der Verfasser über dem Stoff steht, aus breiter Kenntnis vom Leben und Schaffen des Meisters auswählt. Dadurch unterscheidet sich dieser Band aufs vorteilhafteste von vielen ähnlichen in England — und außerhalb. Die Illustrierung ist reich und instruktiv, der kostbare englische Privatbesitz darin besonders bevorzugt. *G. Gr.*

Emil Jacobsen, *Die »Madonna piccola Gonzaga.«* Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1906 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft XXXIX).

In der Sammlung Roussel in Nanterre befindet sich ein Bild der heiligen Familie mit dem Johannesknaben und Elisabeth, das mit einem bekannten Bilde Raffaels im Louvre kompositionell völlig übereinstimmt, mit der »petite Sainte Famille«, so genannt zum Unterschied von dem großen Bilde, der Madonna Franz' I. Die Eigenhändigkeit des Louvrebildes ist wiederholt bestritten worden.

In mehreren Broschüren, die in den Jahren 1892, 1896 und 1900 in Paris erschienen sind, hat ein Anonymus den Nachweis zu erbringen gesucht, daß jenes Bild in Nanterre identisch sei mit der »Madonna piccola« von Raffael, die im Mantuaner Inventar von 1627 beschrieben wird. Ist nun tatsächlich die Beschreibung im Inventar sehr wohl auf jene Komposition anwendbar, so ist damit immerhin der Beweis noch nicht erbracht, daß jenes Bild, das 1627 in Mantua beschrieben wird, ein Original Raffaels war, wenn es auch als ein solches galt.

Aus den 1870 von Campori veröffentlichten Dokumenten ist bekannt, daß Isabella d'Este, Marchesa di Mantova, 1515 mit dem Urbinaten wegen eines Bildes unterhandelte. Aber schon hier beginnen die Schwierigkeiten der äußeren Beweisführung: es bleibt unbewiesen, ob Raffael jenes Bild je geliefert hat. Jener Anonymus hat alle Anstrengungen gemacht, um nachzuweisen, daß es der Fall und die im Inventar von 1627 genannte Madonna eben jenes Bild sei, und weiter, um die Geschichte des Bildes bis auf die Gegenwart aufzuhellen. So interessant diese Untersuchungen sind, so bieten sie doch mehrfach zu starken Zweifeln Veranlassung: doch würde es einer eigenen Abhandlung bedürfen, nachzuweisen, daß das alles auch sehr viel anders verlaufen sein *kann*. Es genügt, daß bereits der Anfangsbeweis nicht geglückt ist: tatsächlich steht nicht fest, daß Isabella je das von ihr begehrte Bild erhalten; ja der Umstand, daß die so reichen und vollständigen Mantuaner Papiere über diesen Punkt die Auskunft verweigern, spricht gegen diese Annahme. Der beste Kenner des Lebens jener Fürstin, Alessandro Luzio, hat mit Recht kürzlich das schwerwiegende Gegenargument vorgebracht: daß kein Bild Raffaels im Inventar der »Grotta«, wo Isabella ihre Hauptschätze bewahrte — die Bilder von Mantegna, Costa, Correggio usw. — genannt wird (s. Archivio storico lombardo, S. IV, Bd. VI. 1906, S. 163).

Alles das hat aber im letzten für die Frage der Echtheit oder Unechtheit (zu verstehen im Sinne von Eigenhändigkeit) sekundäre Bedeutung. Hier kann nur genaue Kenntnis raffaelischer Technik ein Urteil gestatten. Zugunsten des Bildes in Nanterre hat sich vor Jahren Schmarsow ausgesprochen, der es 1896 im Jahresheft der Kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Publikationen veröffentlichte.

Auch der Verfasser vorliegender Schrift entscheidet sich für die Superiorität des Bildes in Nanterre vor dem Louvreexemplar. Doch drückt er sich sehr vorsichtig aus und verweist es in die Gruppe der Arbeiten, an welchen Raffaels Schüler beteiligt gewesen seien. Die Formenbildung der Putten deute speziell auf Giulio Romano hin.

So ist denn auch durch diese sorgfältige Schrift die Frage ungelöst; ich zweifle, ob sie es nicht dauernd bleiben wird. *G. Gr.*

J. Braun, S. J., *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient.* 797 S. 8° mit 316 Abbildungen. Freiburg i. B., Herder. 1907. M. 30.—; geb. 33,50.—.

Die liturgische Gewandung ist eine eigene hochinteressante Kunstwelt für sich. Ihre Kenntnis ist aber auch als Hilfswissenschaft für den Kunst- und Kulturhistoriker unentbehrlich. Bis vor kurzem war man auf das weitschweifige, teure, und sehr unzuverlässige Werk von F. Bock angewiesen, dessen Tendenz zugleich auf eine Reform der verfallenen und verballhornten Kulturgewänder gerichtet war. Wir lesen bei Braun S. 198, wie es ihm damit in Rom erging. Als er in seiner neugotischen Kasel in der Anima die Messe las, erregte er bei der Ritenkongregation solchen Anstoß, daß er nur mit genauer Not der Verurteilung entschlüpfte. Auch Braun ist in diesem Sinn Praktiker und Reformer. Er hat Vorlagen für Paramentstickereien und Winke für die Anfertigung und Verzierung

der Paramente herausgegeben, andererseits den Stoff schon einmal in zwei Beiheften zu den »Stimmen aus Maria Laach« (1897/98) historisch bearbeitet. Das vorliegende Werk verrät den überlegnen und erfahrenen Sachkenner auf jeder Seite. Es wird für absehbare Zeit das Standardwork der Paramentenkunde bleiben.

Die Einteilung ist neu und vom hergebrachten Schema abweichend: Die Untergewänder (Amikt, Fanone, Albe, Cingulum Subcinctorium, Rochett und Superpelliceum), die Obergewänder (Kasel, Dalmatik und Tunicella, Pluviale), die Hand-, Fuß- und Kopfhüllen, Insignien (Manipel, Stola, Pallium und Rationale), Symbolik, Farbe und Segnung, Gesamtentwickelung der geistlichen Tracht. Jedes einzelne Stück wird in zahlreichen Unterteilen nach der gegenwärtigen Praxis, Alter, Namen, historischer Entwickelung, Stoff, Farbe, Verzierung, Symbolik, Ursprung usw. behandelt und jeweils auch die betreffenden Ornatsstücke der orientalischen Kirchen besprochen. Die Benutzung der Quellen ist wohl so ziemlich lückenlos, wenigstens so umfassend, als sie heut einem einzelnen Gelehrten möglich ist. Außer den liturgischen Schriften alter und neuer Zeit sind namentlich die Schatzverzeichnisse aller Länder ausgebeutet, und was die persönliche Bekanntschaft mit den alten Paramentenschätzen anlangt, so kommt wohl in der Gegenwart niemand dem Verfasser gleich, der jahrelang auf ausgedehnten Reisen diesen Sachen nachgegangen ist. So ergeben sich im einzelnen überall Verbesserungen und Erweiterungen unserer Kenntnis. Eine historische Entdeckung großen Stils ist aber die von Braun gemachte Beobachtung, daß in der entscheidenden Zeit vom 8.—12. Jahrhundert die Führung in der Kleiderfrage nicht in Rom, sondern bei den französisch-deutschen Kirchen lag, welche neue Gewandstücke, neue Formen und Namen schufen und diese der römischen Kirche aufdrängten. Diese Erscheinung hat ja in der ganzen sonstigen Kunstbewegung ihre volle Analogie.

Jedermann weiß, wie ungemein schwierig und verwickelt der Gegenstand namentlich in der Frühzeit, bei der Verschiedenheit der Kirchenprovinzen, bei zahlreichen, oft wechselnden Benennungen der einzelnen Stücke ist. Dies Chaos hat der Verfasser so gut durchlichtet, daß Unklarheiten kaum noch übrig bleiben. Er wählt den Standpunkt der geschichtlichen Betrachtung auf ganz sicherem Boden, in der Karolingerzeit oder wo sonst das Dunkel sich zu lichten beginnt, und geht dann rückwärts und vorwärts. So wird auch der Leser angeleitet, scharf zu unterscheiden und richtig zu bestimmen. Es liegt auf der Hand, wie wichtig und unentbehrlich hierdurch das Braunsche Handbuch für jeden Historiker wird. Die Darstellung ist flüssig und interessant, nur stellenweise mit unnötigen Breiten und Wiederholungen belastet. Ganze Abschnitte wie über die Beziehungen zu alttestamentlichen Priesterkleidern, die Kontroversen über den Ursprung von Manipel und Pallium ließen sich sehr zum Vorteil des Buches streichen oder kürzen. Die Bilder sind ganz ausgezeichnet, trotz des kleinen Formats von einer Schärfe, daß man Stoff und Muster, ja beinahe die Farben heraussieht. Wir wollen hoffen, daß der Verfasser uns bald mit einem gleich tüchtigen Werke über Geräte und Gefäße beschenkt. Hier ist eine systematische Neubearbeitung eigentlich noch nötiger und in gewissem Sinn auch dankbarer. *Dr. H. Bergner.*

K. Künstle, *Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert und der neuentdeckte karolingische Gemäldezyklus zu Goldbach bei Überlingen.* 62 S. gr. 8°. mit 4 Farbentafeln und 30 Textbildern. Freiburg i. B., Herder. 1906. M. 20.—.

Schon 1899 hatte der Kunstmaler Mezger im Chor der kleinen Goldbacher Kapelle eine Reihe sitzender Apostel aufgedeckt, welche von F. X. Kraus publiziert und in nächste Verwandtschaft zu den Oberzeller Malereien gesetzt wurden. 1904 gelang es demselben Herrn, auch im Schiff, allerdings unter einer 2 cm dicken Putzschicht, einen Zyklus von Wundergeschichten aufzuspüren und im Verein mit Dr. Künstle auch teilweise bloßzulegen, der geradezu als Kopie nach den Oberzeller Herrenwundern erscheint. Dabei kam die interessante Tatsache zum Vorschein, daß diese Bemalung erst nach einer Erhöhung des Schiffes über einem noch älteren Zyklus ausgeführt wurde, von dem leider außer einem breiten Mäander und dem sehr gestörten Titulusstreifen nur die mehrmaligen Umrisse der großen Christusfigur erhalten sind. Außerdem ergab sich an der Chorwand noch ein neues, an die italienischen Dedikationsbilder erinnerndes Motiv, die Darbringung der Kapelle durch einen Greis Winidhere unter Leitung des hl. Priscianus und einer Krone (?) durch eine Frau Ihiltepurg unter Führung des hl. Martin. Künstle benutzt die Gelegenheit, um die Chronologie der Reichenauer Malerschule zu revidieren. Hierbei hängt alles von dem Datum von Oberzell ab, das Adler und nach ihm Kraus unter Witigowo Ende 10. Jahrhunderts setzten, aber mit Unrecht. Vielmehr fällt die Erweiterung der kleinen Kreuzkirche Hattos I. unter Hatto III. um 890 und gleichzeitig die Wandgemälde hier wie in Goldbach. Darnach sollen auch die Gemälde in Burgfelden ein Jahrhundert höher hinaufrücken (um 960) nach ihnen kämen erst die Goldbacher Apostel um 990 und den vorläufigen Schluß machen die Niederzeller um 1050. Man wird diesem etwas kühnen Schritte nur mit Bedenken folgen. Die Beweisstücke für Oberzell sind nicht zwingend. Winidhere und Hiltepurg in Goldbach lassen sich nicht datieren. Als sehr starker Beweis bleiben also nur die karolingischen Tituli. Andererseits aber setzt die Miniaturmalerei auf Reichenau erst Mitte 10. Jahrhunderts ein. Ist es psychologisch denkbar, daß von den Mönchen eines Klosters 100 Jahre lang eine großzügige Monumentalmalerei betrieben wurde, ehe der Malgeist in die Schreibstube einzog? Zumal doch eben für diese Wandmalerei transportable Vorlagen, wie Künstle ganz richtig betont, in erster Linie Miniaturen vorausgesetzt werden müssen. Diese und manche andere Frage bedürfen einer erneuten, sorgfältigen Prüfung. Vor allem wird sich nun das stilistische Verhältnis der Wand- und Buchmalerei an dem teilweise recht gut erhaltenen Goldbacher Zyklus genauer feststellen lassen. Ein großes Resultat ist ja schon durch den Nachweis gewonnen, daß die Vögesche Schule mit den bedeutendsten Prachthandschriften des 10. Jahrhunderts für die Reichenau gesichert ist. Künstle hat S. 16—35 einen sehr dankenswerten Überblick ihrer Schöpfungen gegeben. Aber er verschleiert sich gewiß die Entwickelung mit dem Satze (S. 16), das die Augia dives, »wie sie im 9. Jahrhundert die berühmte Zentralstätte für monumentale Malerei war, im 10. zur gloriosen Schule kirchlicher Kleinkunst wurde«. Einen so mechanischen Gang findet man doch höchstens in den »Klassen« der heutigen Akademien. *Dr. Bergner.*

Henri Lechat, *Phidias et la sculpture grecque au Ve siècle.* Paris. Librairie de l'art ancien et moderne (Ancienne Maison J. Rouam). 175 S. und 27 Tafeln.

Henri Lechat ist der systematischste französische Archäologe; er wäre würdig, ordentlicher Professor an einer deutschen Universität zu sein, so sehr versteht er es zu gruppieren, zu entwickeln, schrittweise vorzugehen, aus den Denkmälern die Geschichte einer Kunstepoche zu bilden. Aber dabei fehlt es auch nicht an französischer Stilgewandtheit, an Esprit und an Klarheit. Alle seine Schriften sind hierdurch ausgezeichnet: sein kleines Büchelchen »Le temple grec,« histoire sommaire de ses origines et de son développement jusqu'au Ve siècle avant S. Ch.« und sein großes allen Anforderungen der Wissenschaft gewachsenes Buch

»La sculpture attique avant Phidias«. Wie er systematisch einrichten kann, zeigt sein »Catalogue sommaire du Musée de Moulages pour l'histoire de l'art antique«; Lechat hat das Lyoner Gipsmuseum zu etwas ähnlichem gemacht, wie Michaelis die Straßburger Mustersammlung. Der Lyoner Archäologe, der die attische Skulptur vor Phidias zu so maßgeblicher Darstellung gebracht hat, war auch der richtige, um das große athenische Jahrhundert der plastischen Kunst um Phidias herum als dessen Höhepunkt zu gruppieren und in einer leicht lesbaren aber doch auch der Wissenschaft durchaus Genüge tuenden Weise zu schildern. Diese, unter dem Patronat des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts und der Künste herauskommende, Sammlung der »Maîtres d'Art«, bei der dann Collignon die zwei ersten Drittel des 4. Jahrhunderts an Scopas und Praxiteles anschließen, Mendel Lysipp und das Ende des Hellenismus behandeln wird, verdient auch bei uns Beachtung. Lechat beginnt in dem »Phidiasbande« mit einer Skizze der Fortschritte, welche die griechische Kunst im 6. Jahrhundert bis in die ersten 20 Jahre des 5. Jahrhunderts hinein machte. Der Ludovisische Thron, der delphische Wagenlenker, die Vesta Giustiniani führen zu Myron und Polyklet. Für ersteren großen Meister ist Lechats Buch etwas zu frühe erschienen; denn seitdem vor kurzem Arndt und Pollack in römischem Privatbesitz eine Pallas entdeckt haben, die mit Sicherheit als die Pallas des Myron aus der berühmten, auf der Akropolis aufgestellten Erzgruppe von Athena und Marsyas von ihnen erkannt worden ist, besitzen wir auch eine Myronische Frauengestalt, und zwar eine, die den mächtigen impulsiven Meister — bei dem Ausdruck im Gesicht der Athena — von einer ganz unerwartet liebenswürdigen Seite zeigt. Im Münchener Gipskabinett ist, wie wir bei dieser Gelegenheit bemerken, die Gruppe von Sieveking nach den Münzbildern in geradezu überraschend schöner Weise rekonstruiert worden. Sie wird zurzeit in Geislingen a. N. galvanoplastisch nachgebildet und wird demnächst im Stettiner Museum zur Aufstellung gelangen. — Nach diesem Exkurs wollen wir zu Lechat zurückkehren, der auch Furtwänglers große Äginapublikation bei Betrachtung der Giebelskulptur des Aphaiatempels, wie auch den neu gefundenen Discobol und die herrliche Niobide und die neue Literatur zu den Tyrannenmördern nicht mehr benutzen konnte. — Eine treffliche Schilderung der Olympiaskulpturen folgt — dabei eine ausgezeichnete Photographie aus dem Westgiebel, Deidameia und Eurytion, wie überhaupt die 27 Abbildungen höchst gelungen sind. Nach 450 kommt die Zeit des Triumphes der attischen Kunst, wobei das eleusinische Relief und die Büste des Perikles illustrieren, dessen Rolle in dieser großen Epoche besonders eingehend geschildert ist. Nun kommt erst der Zentralpunkt der Darstellung in Phidias, seinen Athenen und Zeus, den Parthenonskulpturen, wobei des Meisters Anteil daran zu scheiden versucht ist. Fortgeführt wird die Kunstgeschichte der Hauptstadt der griechischen Kunst in diesem Buche bis zur Nikebalustrade. — Eine brauchbare chronologische Tabelle, eine gut gewählte Bibliographie, ein Anhang über dekorative Skulpturen an den bedeutendsten Gebäuden des 5. Jahrhunderts schließen das empfehlenswerte Buch, dem auch ein Index nicht fehlt. —

Auf Details können wir hier nicht eingehen. Doch wählen wir eine Stelle, um Lechats treffende Darstellungsweise zu zeigen: »Mit Polyklets Athletentypen und mit dem Diskobol, dem Marsyas und Ladas des Myron hat die griechische Plastik in der Mitte des 5. Jahrhunderts den Gipfel erreicht, den hohen Gipfel, von wo der Horizont nach allen Seiten frei erscheint. Nunmehr hatte sie nur noch die reichen und mannigfaltigen Früchte der langen, geduldigen und methodischen Vorbereitung zu pflücken; denn diese ruhigen polykletischen Gestalten, in ihren einfachen Stellungen, in ihren langsamen und gewichtigen Bewegungen boten in sich selbst die stärkste Wissenschaft vom menschlichen Bau und das feinste Rhythmusgefühl, während die brüsken myronischen Figuren, die trotz ihres scheinbaren Hinwurfes nicht minder berechnet waren, nach der anderen Seite hin das Äußerste von Bewegung und heftiger Aktion zeigen.« *M.*

Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Von *Emil Major.* Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 77. Heft. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1907.

In den Basler Akten wird Urs Graf beständig als »Goldschmied« bezeichnet. Doch kannten wir ihn nach dieser Seite ungenügend; unsere Vorstellung von dem derben Meister gründet sich auf Kupferstiche, Zeichnungen und Holzschnitte. Major unternahm es, uns den Goldschmied zu zeigen. Es trifft sich gut, daß zu Basel ein zweiter junger Forscher, Hans Koegler, eindringende Studien über das graphische Werk des Meisters anstellt, und daß jüngst eine stattliche Reihe Grafscher Zeichnungen durch Prof. Ganz in seinen »Handzeichnungen schweizerischer Meister« veröffentlicht wurde. So wird Graf von allen Seiten gepackt.

Major beleuchtet zuerst den Stand des Basler Goldschmiedehandwerkes zu Beginn des 16. Jahrhunderts: das Milieu, in dem der junge Solothurner auftrat. Eine sorgfältig geschriebene Biographie bereichert in manchen Dingen das unerfreuliche Bild, das uns His vom Leben des wilden Mannes entworfen hat; doch werden die Schatten nur noch dunkler. Der Lump ist unrettbar. Aber es treten neue Züge aus der künstlerischen Entwickelung Grafs hervor. Ich schätze vor allem den Hinweis auf die starken Eindrücke, die der junge Graf in Straßburg von Wächtlin empfing. Dagegen war er um 1507, wie Koegler jetzt überzeugend dartut, für die künstlerisch hervorragenden Holzschnitte in Petermann Etterlins eidgenössischer Chronik noch nicht reif. Koegler (Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, 1907) gibt diese Holzschnitte dem anonymen Meister DS, von dem Urs Graf nun mindestens ebenso vieles gelernt hätte, wie vorher vom Straßburger Wächtlin. — Über das Verhältnis Urs Grafs zur Glasmalerei muß auch Major noch einige Fragen offen lassen. Den Glasmalerarbeiten, die außer dem Namenszug des Meisters merkwürdigerweise noch mit den weiteren Initialen EW gezeichnet sind, wäre eine Handzeichnung im Besitze des Architekten Ed. von Rodt in Bern anzuschließen. — Im Kapitel »Ornamentik« achtet Major mit Recht auf das früheste Auftreten von Renaissanceformen. Es bleibt dabei: Graf hat im Jahre 1510 italienische Zierformen als erster in die Basler Buchillustration (und damit wohl in die gesamte Schweizerkunst) eingeführt.

Von den Goldschmiedearbeiten des Urs Graf handelt Major sehr ausführlich und ansprechend. Den bekannten Werken werden neue angereiht. Freilich sind es zum kleinsten Teile wirklich ausgeführte Arbeiten, sondern zumeist Entwürfe; selbst die nebensächliche Wiedergabe von Goldschmiedearbeiten in den Grafschen Bücherillustrationen wird berücksichtigt. Major gruppiert die Werke nach Zweck und Gegenstand: Niellen und Zeichnungen für Dolch- und Schwertscheiden, Entwürfe zu Gürtelschlössern, Hutagraffen, Trinkgefäßen und Kirchengeräten (vor allem die Zeichnung eines schönen Buckelbechers und einer naturalistisch-spätgotischen Monstranz), Münz- und Siegelstempel, endlich eine interessante Gruppe von Stempeln für Lederpressung. Überzeugend ist die Rekonstruktion des Reliquiares aus dem Kloster St. Urban, von dem nur noch einige gravierte Silberplatten erhalten sind. Alle diese Dinge behandelt Major weniger im antiquarischen als

im künstlerisch-entwickelungsgeschichtlichen Sinne und läßt sich überall die formale Kritik angelegen sein.

Unsere Vorstellung von Urs Graf als Mensch und Künstler wird durch das verdienstliche Buch nicht in neue Bahnen gelenkt; sie wird sich überhaupt nicht mehr wesentlich ändern, denn dieser Künstler enthüllt seine derbe Art mit unzweideutiger Ehrlichkeit. Aber an Schärfe und Detail hat das Bild gewonnen. Der zusammenfassenden Charakteristik am Schlusse des Buches wäre freilich noch die Möglichkeit geblieben, den Künstler in die Gesamtheit der schweizerischen, oder wenigstens der baslerischen Kunst einzustellen: ihm den rechten Platz zu geben neben Anderen, die ebenfalls mit derber Hand in die Wirklichkeit griffen, und dann zu zeigen, wie das kühlere Temperament Hans Holbeins diesem drängenden Ungestüm begegnete.

Josef Zemp.

Blätter für Gemäldekunde, herausgegeben von Dr. *Th. von Frimmel* in Wien.

Eine Fachzeitschrift wird bekanntlich am besten, wenn sie einer allein schreibt und zwar einer, der aus reicher Lebensernte spendet. Die Frimmelschen Blätter für Gemäldekunde scheinen mir solche Vorzüge der persönlichen Arbeit, der Reichhaltigkeit, der Zuverlässigkeit und des Interesses sowohl für die Kunstwissenschaft wie für das Sammelwesen in seltener Weise zu vereinigen. Sie erscheinen jetzt im IV. Jahrgange, in jährlich 10 Heften, klein-Fol., illustriert, und behandeln das Gebiet der Gemäldekunde in kunstgeschichtlicher, kunstphilosophischer, volkswirtschaftlicher und technischer Beziehung. Also verfolgen sie nur in erweiterter Form im wesentlichen dieselben Tendenzen wie Th. von Frimmels in weiten Kunstkreisen bekanntes Handbuch der Gemäldekunde. Die Blätter für Gemäldekunde berücksichtigen neben den Gemälden alter Zeit auch diejenigen neuerer Zeit, und zwar nicht nur Galeriebilder, sondern auch Wandmalerei, Buchmalerei, Porträtminiatur, Tapisserie, Glasmalerei und Handzeichnungen. Was bis jetzt davon erschien, ist gradezu eine Fundgrube von wichtigen Notizen für den Gelehrten und ein wirkliches Schatzkästlein für den Sammler. In frischem, ungekünstelten Tone, höchst sachkundig und rücksichtslos offen auf dem so heiklen Gebiete des Sammelwesens, wo die Auguren meist zu schweigen oder auszuweichen verstehen, behandelt der Herausgeber alle einschlägigen Fragen. Wir erfahren da die Geschichte der alten Galerien und Sammlungen, die Geschichte und die Schicksale berühmter Bilder, über die Werke seltener Meister, über die Maltechniken, über Signaturen, Restaurationen, Fälscherkünste und tausend andere Dinge, die den Sammler interessieren, wie Bilderpreise, Neuerwerbungen, Ausstellungen und biographische Notizen über Künstler alter und neuer Zeit. Als ein Beispiel für die Reichhaltigkeit der äußerlich so bescheiden auftretenden Zeitschrift mag der Inhalt der letzten drei Hefte dienen. Da wird veröffentlicht an Neuentdeckungen, Funden und Forschungen in Heft I: Versteckte Bilder im Thomaskirchlein bei Villach in Kärnten (drei interessante altdeutsche Altarbilder aus dem 15. Jahrh.); ein signiertes Werk von François Clouet (Porträt des Botanikers Quitius); ein allegorisches Bild von Matthäus Gundelach (eines wenig bekannten Malers aus der Rudolphinischen Gruppe); Friedrich Gauermann, ein Gedenkblatt. Heft II bringt zuerst einen von Frimmels bedeutenden Bilderfunden, nämlich ein signiertes Werk von Lucas van Leyden, eine Darstellung Christi am Ölberg, auf dem Schlosse Wisowitz in Böhmen; dann Nachweise von Bildern der wenig bekannten Maler Toorenvliet, Norbert Grund und eines unveröffentlichten Miniatur-Damenporträts von Daffinger aus seiner Jugendzeit. Im eben erschienenen III. Hefte behandelt der Herausgeber das Donaueschinger Eremitenbild von 1445, das wegen seiner eigentümlichen Beziehungen zur Werkstatt des Conrad Witz Beachtung verdient. Dann vertritt er in dem Artikel: »Nochmals die Madonna Reichel von Dürer« die Echtheit des von ihm 1905 publizierten Madonnenbildes gegenüber der Replik, die aus der Sammlung Friedrich Lippmann in Colnaghis Besitz übergegangen ist. In der Tat scheint die Abbildung dieser Replik in dem kürzlich erschienenen prächtigen Kataloge der Ausstellung altdeutscher Kunst im Burlington Fine Arts Club der Ansicht Frimmels vollständig recht zu geben. Denn solche verquollenen Glieder und Hände, so flaue Formen schließen eigenhändige Arbeit Dürers absolut aus. — Weiterhin spendet der Herausgeber neue Beiträge zum Werke des sogenannten Meisters von Utrecht, eines geschickten Übergangskünstlers aus der Nachfolge des Cornelis Engelbrechts. Nehmen wir dazu die Fülle von wissenschaftlich wertvollen Notizen, die Th. von Frimmel aus einer bewundernswerten Literaturkenntnis spendet, so darf man wohl sagen, daß diese Blätter für Gemäldekunde in glücklichster Weise der Wissenschaft direkt und dem edlen Sport des Kunstsammelns dienen, indem sie diesen zu den untrüglichen Quellen der ersteren immer wieder hinleiten.

F. Becker.

B. Krieger, *Das Königliche Schloß Bellevue* bei Berlin und sein Erbauer Prinz Ferdinand v. Preußen. 181 S. 8° mit zahlreichen Illustrationen. Berlin 1906. E. Frensdorff. Broschiert M. 6.—.

Der Erbauer dieses in jüngster Zeit zu unverhofften Ehren gelangten Schlosses, Prinz Ferdinand, war der Bruder Friedrichs d. Gr., der sich durch eine fast tödliche, bei der Belagerung von Breslau empfangene Krankheit aus einer verheißungsvollen Soldatenlaufbahn gerissen sah und dann stets kränkelnd, seiner Familie und dem Kultus des friederizianischen Heldentums hingegeben, das Abscheiden aller Zeitgenossen, den Heldentod des eigenen Sohnes bei Saalfeld und den Zusammenbruch des Staates, aber auch den Frühschein der Befreiung erlebte († Mai 1813). Das Grundstück war (seit 1717) durch Emigranten auf Maulbeerkultur angebaut, 1746 durch Knobelsdorf erkauft und zu einer Meierei umgewandelt und ging dann durch viele Hände 1784 auf den Prinzen Ferdinand über, der sich durch den jüngeren Boumann ein schlichtes Landhaus ohne gesuchte oder erreichte Qualitäten errichten ließ. Das zeitgenössisch Eigenartige lag mehr in dem Parke mit seinen Phantasieschöpfungen und Denkmälern, die leider zum größten Teile verschwunden sind. Die Arbeit hat ihren Wert in der urkundlich treuen Geschichte des Besitztums und seiner jeweiligen Bewohner bis auf die neueste Zeit, durch eine Menge alter Aufnahmen würdig illustriert. Ein besonderer Reiz liegt in den zahlreichen Notizen und Berichten von Zeitgenossen, welche die preußische Kultur der Aufklärungszeit so trefflich beleuchten, so z. B. die vollkommene Verwelschung der Sprache und der höfischen Unterhaltungen. Bei der Fülle des Stoffes und der Namen vermißt man schmerzlich ein Register.

Dr. Bergner.

Inhalt: Le Peintre-graveur illustré (XIXe et XXe siècle) par Loys Delteil. — Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits; P. Durrieu: Les Antiquités judaïques et le peintre Jean Foucquet. — Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. — Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig. — Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel. — Lionel Cust, Van Dyck. — Emil Jacobsen, Die »Madonna piccola Gonzaga«. — J. Braun, S. J., Die liturgische Gewandung im Occident und Orient. — K. Künstle, Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert und der neuentdeckte karolingische Gemäldezyklus zu Goldbach bei Überlingen. — Henri Lechat, Phidias et la sculpture grecque au Ve siècle. — Urs Graf. — Blätter für Gemäldekunde. — B. Krieger, Das Königliche Schloß Bellevue bei Berlin und sein Erbauer Prinz Ferdinand v. Preußen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 19. 13. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

EIN GEMÄLDE DES MEISTERS D. S.?

Von Franz Rieffel

Als ich den Aufsatz Campbell Dodgsons über die Holzschnitte des Meisters D. S. (Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunstsamml. XXVIII, S. 21 ff.) las und die beigegebenen Bilder betrachtete, schien es mir, als wollte mich daraus eine bekannte Künstlerpersönlichkeit ansprechen. Nachdem ich nun vor einigen Monaten in der Aschaffenburger Galerie das in der letzten Zeit öfter besprochene Altarbild der Geburt Christi wieder einmal angesehen hatte und bald darauf die von Dodgson mitgeteilten Holzschnitte von neuem in die Hand nahm, verdichtete sich mein unbestimmter Eindruck zu der Frage: Sollte nicht D. S. der Maler des Aschaffenburger Bildes sein?

Das Bild ist mir ein alter Bekannter von schier zwanzigjährigem Verkehr her. Aber es ist sehr vieltönig und war gerade auf die Frage nach Nam' und Art für mich bisher immer stumm geblieben. In die Literatur hat es, soviel ich weiß, zuerst Flechsig eingeführt in seinem Aufsatz über den Hausbuchmeister (Zeitschr. f. b. K. N. F. VIII, S. 66 ff.) und es in die nächste Nähe dieses Malers gesetzt. Henry Thode in seiner gehaltvollen und konstruktiven Arbeit über die Malerei am Mittelrhein (Jahrb. d. K. Pr. Kunsts. XXI, S. 59 ff.) schrieb es zwischen den Zeilen (wie mir scheint) dem Grünewald zu. Franz Bock ist ihm in seiner Grünewaldmonographie von 1904 gefolgt. Der neue Aschaffenburger Katalog (1902) nennt es »oberrheinisch (?) um 1460« und er gibt, was richtiger ist, den Herkunftsort, die Aschaffenburger Stiftskirche an. Professor Neeb in Mainz hat gute Aufnahmen von den Tafeln gemacht; Abbildungen auch bei Thode und Bock. Mittelbild: Die Geburt Christi mit Maria, Josef, den Hirten und anbetenden Engeln; innere Seitenflügel: Hieronymus, Johannes auf Patmos; äußere Flügel: oben Martinus, unten Katharina; oben Sebastian, unten Margareta.

Mein Vergleichsstoff beschränkt sich auf Campbell Dodgsons Bilderbeigaben und die Holzschnitte: Kreuzigung (Dodgson 1), Schmerzensmann (D. 6), Maria mit dem Kind (D. 7), Anna selbdritt (D. 10), die Verschwörung auf dem Rütli (D. 16), Tells Apfelschuß (D. 17). Ich wünsche hervorzuheben, daß ich zunächst nur zu einer Prüfung der Sachlage, nicht zu einer Taufe einzuladen beabsichtige. Zu diesem Zweck führe ich einige Einzelheiten an. Das eigentümliche Adlerprofil des Johannes auf Patmos hat auf der Kreuzigung (D. 1) der Hauptmann, der Troßknecht mit dem Jungen, auf dem Tellschuß (D. 17) der Geßler. Die Hirtentypen erinnern an den Ambrosius (D. 11), den Johannes (D. 2), Geßlers Begleiter (D. 17), den Mönch (D. 14). Der Hieronymustypus an den Berittenen neben dem Hauptmann und an den hinter dem Kreuzesstamm stehenden Troßknecht (D. 1). Den sehr kennzeichnenden blinzelnden, aus halbgeschlossenen Lidern lugenden Blick der Maria des Mittelbildes haben unter anderen das Kind und mehrere Engel der Anna selbdritt (D. 10), Maria und Johannes (D. 2), die Frauengruppe und mehrere Männer (D. 1), Christus (D. 6), Maria (D. 7). Die hohen Stirnen der Frauen und einiger Männergestalten des Altarwerkes begegnen uns auf den Holzschnitten fast allenthalben. Der Marientypus gleicht durchaus dem der Anna (D. 10). Habituell ist ferner die Hand der Madonna mit den fast zylindrischen, an den Wurzeln nicht aneinanderschließenden Fingern. Die schlecht gebildeten Tiere sprechen gegen einen stärkeren Schuleinfluß vom Hausbuchmeister her, so der amüsante Pappdeckellöwe des Hieronymus; der Esel auf der Geburt; zu vergleichen ist das Pferd (D. 1), der automatische Affe und der Esel auf dem Holzschnitt Abb. 2 (D. 18—27) bei Dodgson. Die Engel auf dem Bild der Geburt sind in priesterliche Gewänder, drei davon in Rauchmantel und Stola, nach niederländischer Art gekleidet; ebenso die Engel (D. 10). Der Josef trägt Strumpfhosen, wie der Troßknecht (D. 1). Der schlauchige Rumpf des Sebastian, bei dem das Knochengerüst nicht von innen heraus den Leib modelliert, sondern auf der Hautoberfläche mehr aufgezeichnet wirkt, kehrt auf den Holzschnitten wieder, nicht so übertrieben leer, aber ähnlich (D. 1, D. 2, D. 6). Das seltsame, winklige, massige und doch magere Faltenwerk des Johannes auf Pathmos und der anbetenden Engelknaben hat Gleichartiges auf D. 12 und D. 16. Die dicken, glatten oder leicht geschwungenen, hochoben sich gabelnden Baumstämme (Hieronymus, Johannes auf Pathmos) finden sich auf Abb. 2 (D. 18—27), D. 13, D. 17. Ähnlich reich wie Pult und Studierzimmer des Hieronymus ist die Stube des Ambrosius (D. 11) mit dem Arbeits-

gerät des Gelehrten ausgestattet; Sanduhren hier und dort; Uhr dort und auf D. 14. Und anderes mehreres.

Thode möchte das Bild frageweise um 1489 ansetzen. Das kommt mir etwas früh vor. Am Hieronymusflügel ziert die Bogenrundung ein Perlstab. Der sich kasteiende Hieronymus in der Landschaft des Flügels sieht sogar nach dem zweiten Jahrfünft des 16. Jahrhunderts aus. Alles andere freilich stimmt zu den Jahren 1485—90.

Der Meister D. S. scheint wie ein anderer Rheinländer Hans Weiditz, in der Luft zu liegen. Außer C. Dodgson hat im letzten Jahre Hans Koegler (Kunstchr. XVIII, 19 ff.) sich mit ihm befaßt und eine ausführliche Studie angekündigt. Ist meine Vermutung richtig, so würde D. S. trotz seines Aufenthaltes in Basel der mittelrheinischen Schule zugezählt werden müssen. Aber es ist zuzugeben, daß das Aschaffenburger Bild manche Züge hat, die mit dem, was wir von der mittelrheinischen Schule wissen, vorerst noch nicht stimmen. Das allerdings ist noch sehr wenig. Ein richtiger Wanderkünstler, der von überallher angenommen hat und ein beweglicher Geist, ist D. S. wohl ebenso gewesen, wie Weiditz. In manchen Dingen, besonders der Anna selbdritt (D. 10) und den Sterbebetten (D. 14), steht er den Cranachischen Formen nicht gar fern. Passavant hatte das Blatt (D. 10) »der oberdeutschen Schule, vielleicht der des Cranach« zugeschrieben.

Wenn die Schule des Mittelrheins (Mainz) und des unteren Maintales (Frankfurt) aus der Sphäre des Begriffs sich immer mehr in die der Anschauung erhebt, so hat unbeschadet aller anderen Einzelverdienste Thode den größten Anspruch auf Dank. Ich glaube, auch für den Hausbuchmeister hat er einen guten Fingerzeig gegeben. Ist er nicht Martin Heß, so gehört doch Heß, wie sich vielleicht einmal wird erweisen lassen, sicher zu seinem nächsten Kreis.

NEKROLOGE

Leon Pohle †. In Dresden ist am 27. Februar nach langem Leiden der ehemalige Professor an der königl. Kunstakademie und Mitglied des akademischen Rates Leon Pohle gestorben. Pohle wurde am 1. Dezember 1841 zu Leipzig geboren. Er studierte an den Akademien zu Dresden und Antwerpen — unter van Lerius — und Weimar — bei Ferdinand Pauwels. Von 1866 an unternahm er Studienreisen nach Paris, München und Wien; 1868 ließ er sich in Weimar nieder. Als Ferdinand Pauwels 1876 zur Auffrischung der Kunstakademie nach Dresden berufen worden war, veranlaßte dieser, daß ein Jahr darauf auch Pohle den gleichen Ruf erhielt. Seitdem hat Pohle bis 1903 als Vorsteher des Malsaals mit gutem Erfolg gewirkt; seit 1880 war er auch Mitglied des akademischen Rates. Anfänglich malte Pohle Genrebilder wie Gretchen (1865) und Ophelia (1868), Psyche, Im Sommer (blumenpflückendes Mädchen), Hessische Bäuerin, Mittag (Thüringer Genrebild), Im Mai (ein junges Landmädchen schmückt sich am Waldbach mit einem frisch gewundenem Kranze), Die Kenner, Das Urteil des Meisters (1876). Aber auch schon in diesem ersten Jahrzehnt seines Schaffens malte er dann und wann ein Bildnis, wie den Knaben mit dem Bernhardinerhund (Dresden 1867 ausgestellt), das Bildnis einer alten Thüringerin 1875 und das Bildnis des Dichters Julius Große 1876. Etwa von 1877 an hat er sich dann, veranlaßt durch die zahlreichen Aufträge, fast ausschließlich der Bildnismalerei gewidmet. Schon 1878 malte er das ausgezeichnete Porträt seines Lehrers, des Historienmalers Carl Peschel, gleichzeitig das des Konditors Ercole Torniamenti in Dresden, die beide der Dresdener Galerie angehören. Aus dem Jahre 1879 stammt dann das Bildnis Adrian Ludwig Richters und aus dem Jahre 1880 das des Dresdener Bildhauers Ernst Hähnel, die beide als Geschenke des Kunstmäzens Eduard Cichorius in das städtische Museum zu Leipzig übergegangen sind. Ein zweites Bildnis Ludwig Richters — in ganzer Gestalt vor dem Reißbrett sitzend — wurde 1880 für die Berliner Nationalgalerie bestellt. Seitdem stand Pohles Ruf als eines der ersten deutschen Bildnismaler fest, und er hat seitdem eine ununterbrochene Reihe von Bildnissen geschaffen, die sich sämtlich durch vornehme Auffassung, geschmackvolle Farbengebung und solide Durchbildung auszeichnen. Der modernen Bewegung dagegen stand Pohle fern. Besonders Fürsten, Minister und hohe Staatsbeamte und Künstler hat er viele gemalt, vereinzelt auch Damenbildnisse, ganz selten Kinder, deren Wiedergabe ihm nicht lag. Pohle war innerhalb der Grenzen seines Könnens streng gegen sich selbst und gab lieber einen Auftrag auf, anstatt etwas weniger Gelungenes unter allen Umständen fertig zu machen. Von seinen Bildnissen nennen wir außer den genannten noch folgende: Reichsgerichtspräsident Dr. Eduard von Simson 1890 im Museum zu Leipzig, Kammersänger Karl Scheidemantel in Dresden, Museum zu Weimar, König Albert, Königin Carola und Prinz Georg von Sachsen, alle drei lebensgroß in ganzer Gestalt, erstere beide im königlichen Schloß, letzteres in der Kunstakademie zu Dresden. Als Lehrer erfreute sich Pohle bei seinen Schülern, die er stets mit Ernst und Liebe zu fördern bemüht war, großer Verehrung. ꝏ

Ernst Hottenroth †. In Dresden ist am 27. Februar plötzlich nach kurzer Krankheit der Bildhauer Prof. Ernst Hottenroth gestorben. Er war 1872 zu Frankfurt a. M. als Sohn eines Bildhauers geboren, der ein großes Stukkaturgeschäft unterhielt, später aber infolge von Krankheit verarmte. Hottenroth ging daher nach Berlin und mußte sich als Handwerkslehrling emporarbeiten. Für den Bildhauer Lessing arbeitete er an der plastischen Ausschmückung des Reichstagshauses, später ward er Gehilfe bei der großen Stukkteurfirma Hauer. Für diese leitete er selbständig größere Arbeiten am Marstall zu Berlin, am Schlosse zu Primkenau und am Zentraltheater zu Dresden. Diese ornamentalen Arbeiten zeigten ein außergewöhnliches Talent und eine so starke Erfindungskraft, daß hervorragende Architekten auf Hottenroth aufmerksam wurden. Er kam dadurch in die Lage, sich in Dresden selbständig zu machen. Seitdem ist er in Dresden an vielen Monumentalbauten mit tätig gewesen. So schuf er für Schilling und Gräbner den größten Teil der Ornamentik im Innern der Dredener Kreuzkirche, für die städtische Sparkasse von Hans Erlwein die köstlichen humoristischen Bildwerke an der Schauseite, ebenso für Erlweins 24. Bezirksschule die reizvollen Portale mit Knaben- und Mädchengestalten und Märchenfiguren, mit Fritz Schumacher mehrere Grabdenkmäler, für das neue Landgerichtsgebäude von Richard Kramer mehrere ausgezeichnete Figuren. In allen diesen Werken offenbarte er ein ganz ausgesprochenes großes Talent für angewandte Kunst, für den Zusammenhang von Architektur und Plastik. Er war sozusagen ein geborener Architekturplastiker. Selbständig schuf er unter anderen das Blücher-Denkmal für Stargard, das sich durch seinen vortrefflichen architektonischen Aufbau auszeichnet. Beim Wettbewerb um das König-Georg-Denkmal in Dresden erhielt er einen Preis und auch dieser Entwurf zeichnete sich durch kunstvoll selbständigen

Aufbau auf eigenartigem Sockel aus. Einen Ruf nach Darmstadt schlug Hottenroth aus, um Dresden und seiner Künstlergemeinde für angewandte Kunst, der Zunft, treu zu bleiben. Nun hat der Tod diese große frischaufstrebende Künstlerkraft mitten aus frohem erfolgreichem Schaffen dahingerafft.

Berlin. Der Kupferstecher *Albert Schütze* ist unlängst im 81. Lebensjahre gestorben. Sein Geburtsdatum ist der 11. Juli 1827. Er besuchte die Akademie der Künste in Berlin und Kopenhagen und lebte dann dauernd in Berlin. Ursprünglich übte er Porträt- und Genremalerei aus, wandte sich aber bald zur graphischen Kunst und hat unter anderem im Auftrag des Kultusministeriums an dem Werke von C. R. Lipsius: »Denkmäler in Ägypten und Äthiopien« mit gearbeitet. Er hat die von Eduard Gerhard (1863—1897) herausgegebene Publikation über »Etruskische Spiegel«, ferner »Auserlesene griechische Vasenbilder« desselben Gelehrten und dessen »Gesammelte akademische Abhandlungen« mit Abbildungen versehen, auch die »Berichte der Akademie der Wissenschaften« (1855—1882) illustriert. Später wandte sich Schütze der wissenschaftlichen Litographie zu und hat hauptsächlich seine Kunst in den Dienst medizinischer Publikationen gestellt.

PERSONALIEN

Düsseldorf. Der an Stelle des verstorbenen Direktors der Akademie, Professor Peter Janssen, berufene Professor Fritz Röber, hat, wie mitgeteilt wird, die Berufung abgelehnt.

Haag. Der Altmeister der holländischen Modernen, *Josef Israels*, feierte am 27. Januar in voller körperlicher und geistiger Frische seinen 84. Geburtstag. Unlängst hat er das Porträt von Professor Oppenheim vollendet und ist gegenwärtig mit der Ausführung des Bildnisses eines anderen Haager Herrn beschäftigt. *K. F.*

WETTBEWERBE

München. Zu dem Preisausschreiben des Königl. bayerischen Staatsministeriums für Verkehrsangelegenheiten zur Erlangung von *Entwürfen neuer bayerischer Postwertzeichen* wird nachträglich noch bemerkt, daß die Entwürfe in beliebigem Maßstab eingeschickt werden dürfen. Doch soll im Falle der Herstellung in größerem Maßstab genau die Verkleinerung in der wirklichen Größe der Marken beigefügt werden. Die Beurteilung der Entwürfe erfolgt natürlich nach der Wirkung, die sie in der Größe der Briefmarken zeigen. Die Abänderung ist auf Wunsch verschiedener Künstler getroffen worden, für welche der enge Raum einer Briefmarke zu viel Schwierigkeiten bietet.

Düsseldorf. Der *Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein* schreibt einen **Preis** von 1000 Mark aus für einen **farbigen Originaldruck** (Holzschnitt oder Lithographie), welcher volkstümlichen Inhalt, jedoch künstlerische Haltung haben soll. Die Bewerbung steht den Künstlern des Verbandsgebietes frei. Als Bedingungen sind gestellt: Bildgröße höchstens 75 cm in der größten Ausdehnung; es muß eine Auflage von 3000 Exemplaren ohne Schaden der Qualität von höchstens vier Platten gedruckt werden können; die fertigen Probedrucke (nicht Entwürfe) sollen nicht vor dem 1. und nicht nach dem 10. Mai bei dem Vorsitzenden der einzelnen Kunstkommissionen eingereicht sein, nämlich aus Westfalen an Herrn K. E. Osthaus, Hagen, aus der Rheinprovinz an Herrn Gustav Klingelhöfer, Haus Horst bei Hilden, aus Hessen-Nassau an Herrn Dr. Paul Rödiger, Frankfurt a. M., aus Hessen an Herrn Oberst Freiherr Max von Heyl, Darmstadt, aus Württemberg an Herrn Oberst von Bieber, Stuttgart, aus Baden an Herrn Geh. Oberreg.-Rat Dr. Böhm, Karlsruhe i. B., aus Elsaß-Lothringen an Exzellenz Back, Altbürgermeister der Stadt Straßburg, aus der Schweiz an Herrn Paul Ulrich, Zürich-Sellnau. Die einzelnen Kunstkommissionen veranstalten eine vorläufige Sichtung der eingereichten Blätter und unterbreiten die von ihnen geeignet befundenen einer Preisrichterschaft, die aus je einem Künstler der sieben Kunstkommissionen, sowie Herrn K. E. Osthaus als Vertreter der westfälischen Künstlerschaft gebildet wird.

Das **Preisausschreiben** für die **Ausschmückung der Universitätsaula** in **Kiel** hat die Einsendung von 67 Arbeiten zur Folge gehabt, von denen vier, wie folgt, prämiiert wurden: 1. Preis: 2000 Mark für den Entwurf mit dem Kennwort »Saat«, Urheber Professor Ludwig Dettmann in Königsberg i. Pr.; 2. Preis: 1500 Mark für den Entwurf mit dem Kennwort »Universitätsaula«, Urheber Professor Albert Maennchen in Berlin; 3. Preis: 1000 Mark für den Entwurf mit dem Kennwort »Oha«, Urheber Hans Anker, Maler und Illustrator in Berlin; 4. Preis: 500 Mark für den Entwurf mit dem Kennwort »Ziel«, Urheber Professor K. Koepping in Berlin. Von einer öffentlichen Ausstellung der Entwürfe hat die Landeskunstkommission abgesehen. Mit Ausnahme der vier preisgekrönten Entwürfe werden die eingelieferten Arbeiten ihren Urhebern wieder zugestellt.

Das neue Stadthaus in Bremen. In dem Wettbewerb um den Neubau des Stadthauses ist unter vierzehn Bewerbern *Gabriel von Seidl* als Sieger hervorgegangen. Unzweifelhaft die glücklichste Lösung! Denn hier, wo es sich um eine Aufgabe allerhöchster Wichtigkeit handelte, die in erster Linie Takt und Rücksichtnahme auf das unvergleichliche Prachtgebilde des benachbarten alten Rathauses erforderte, dürfte in ganz Deutschland keine geeignetere Kraft zu finden gewesen sein, als eben Seidl. Sein Entwurf schließt sich bei gleicher Höhe des Hauptsimses an das berühmte Rathaus an, indem er sowohl in der Farbe des gleichmäßig verwendeten Sandsteins wie in seinen architektonischen Formen sich durch größere Einfachheit unterscheidet und damit schon dem alten Bau den Vorrang läßt. Der gewählte Stil zeigt eine spätere Entwickelungsstufe norddeutscher Renaissance als an der alten Rathausfassade. Schließlich muß hervorgehoben werden, daß gerade bei Gabriel Seidl es zu erwarten steht, daß seine Arbeit, je weiter sie sich der Ausführung nähert, um so feiner, reifer und reicher wird, ganz im Gegensatz zu dem gewöhnlich herrschenden Zustand, bei dem die blendenden Versprechungen des ersten Entwurfes durch die Ausführung nicht eingelöst werden.

DENKMÄLER

*** Kürzlich wurde an dieser Stelle mitgeteilt, daß L. Tuaillon an einem Reiterstandbilde des Kaisers arbeite; es ist, wie nachträglich bemerkt sei, für die neue Rheinbrücke in Köln bestimmt. Und nun erfährt man, daß Meister **Adolf Hildebrand,** der so oft ungerecht Zurückgesetzte, nach Berlin berufen wurde, um eine Porträtbüste des Monarchen zu schaffen.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Eröffnung der *Großen Berliner Kunstausstellung 1908* findet am 1. Mai statt. Der letzte Termin für die Einsendung von Kunstwerken ist der 26. März. Gesuche um Nachbewilligung längerer Fristen können ausnahmsweise nicht genehmigt werden.

Berlin. Die Kunstwerke der englischen Ausstellung in der Kgl. Akademie der Künste sind bis auf wenige Gemälde (den »Blauen Knaben« von Gainsborough und das Porträt der Lady Caroline Price) zur Ausstellung nach Kopenhagen gesandt worden.

Dresden. Das Direktorium der *Großen Kunstausstellung* macht bekannt, daß die Generaldirektion der sächsischen Staatseisenbahnen die etwa unverkauft und unverlost gebliebenen Ausstellungsgüter frachtfrei bis 15. Januar 1909 zurückbefördern wird. In ähnlicher Weise haben sich die reichsdeutschen, die preußischen Privat- und die ungarischen Eisenbahnen geäußert. Man erhofft auch gleichen Bescheid von den österreichischen Eisenbahnen.

Deutsche Kunstausstellung in Bremen. In der Kunsthalle ist am 15. Februar eine der großen Ausstellungen eröffnet worden, die alle zwei Jahre von Mitte Februar an stattzufinden pflegen. Auch dieses Mal darf das Niveau des Dargebotenen als ein so hohes bezeichnet werden, daß es den besten deutschen Ausstellungen gleich zu achten ist. Das Material der Ausstellung ist mit Ausnahme einer umfassenden Kollektion der Vereinigung nordwestdeutscher Künstler durch persönliche Einladungen zusammengebracht worden. Den mittleren Hauptraum des Obergeschosses nimmt die Skulptur ein, unter der die Arbeiten von *Hermann Hahn, Georg Kolbe* und *August Kraus* hervorragen. Der Raum, der in den letzten Jahren von *W. v. Beckerath* und *A. Salzmann* mit Wandmalereien geschmückt worden ist, wurde neuerdings nach dem Entwurfe des Architekten *Eeg* im Anschluß an die Malerei geschmackvoll und diskret in hellgrauem Farbton dekoriert.

Unter den Gemälden der Ausstellung liegen die Hauptakzente auf *M. Liebermann, Trübner* und *Charles Schuch*, die mit ausgezeichneten Werken erschienen sind. Unter den übrigen heben wir *Kalckreuth, Slevogt, Corinth, Gebhardt, Leistikow, Carl Hofer* als sehr gut vertreten hervor. Aus bremischem Privatbesitz sind außer vortrefflichen Bildern von Leibl und Trübner unter anderem ältere feine Studien von Lenbach und Albert Keller erschienen. In der graphischen Abteilung hängen eine Reihe der besten Radierungen von *Liebermann,* sowie sehr gute Zeichnungen von *Käthe Kollwitz, Gebhardt, Corinth, Hofmann* und *Klimt.*

Bei dieser Gelegenheit darf bemerkt werden, daß *Liebermann* unlängst von zwei bekannten Bremer Persönlichkeiten, dem Herrn G. Wolde und der Frau Kommerzienrat Biermann, ausgezeichnete Bildnisse gemalt hat.

Flensburg. Seit Ende Februar ist hier eine *Ausstellung* von Werken des Malers *Professor Dettmann,* Direktors der Königl. Kunstakademie in Königsberg, in den Parterreräumen des Flensburger Kunstgewerbemuseums eröffnet worden. Es sind etwa hundert Originalgemälde, Zeichnungen und Skizzen, gegen fünfzig Reproduktionen und ebensoviele Illustrationen des Künstlers ausgestellt. Der gleichzeitig publizierte Katalog enthält zwanzig Reproduktionen Dettmannscher Werke, darunter zwei in Vierfarbendruck (Preis 1 Mk.)

Darmstadt rüstet sich für die diesjährige **Kunstausstellung** in den Ausstellungsbauten auf der Mathildenhöhe von Professor Albin Müller und Professor Olbrich, die demnächst vollendet werden. Besonders eingeladen sind für die Ausstellung namhafte Künstler hessischer Abkunft, wie Professor C. Bantzer in Dresden, Prof. Eugen Bracht ebenda, Otto Heinrich Engel in Berlin, Peter Hahn in München, Prof. L. v. Hofmann in Weimar, K. Küstner in Guntersblum, Phil. O. Schäfer in München, Otto Ubbelohde in Coßfelden bei Marburg, Paul Weber in München, Prof. L. Habich in Stuttgart und Prof. August Gaul in Berlin. Die Aufnahmejury besteht in folgenden Herren: Prof. Dr. Back, Wilhelm Bader, Prof. Dr. Carl Bantzer, A. Beyer, Prof. Eugen Bracht, O. H. Engel, Prof. Anton Gaul, Prof. Ludwig Habich, Prof. L. v. Hofmann, Prof. Richard Hölscher, H. Jobst, Prof. Dr. Richard Kautzsch und Kunstmaler Karl Küstner. Das Hauptgewicht wird auf die kunstgewerbliche Leistungsfähigkeit der einheimischen Betriebe gelegt, besonders im Hinblick auf praktische und billige Einrichtung des deutschen Familienheims und des Arbeiterhauses. Es werden fünf Arbeiterhäuser gebaut werden, die mit gesamter Einrichtung in gediegenem schlichten Material 4500 Mk. für Einfamilien- und 8000 Mk. für Zweifamilienhäuser kosten. Die Aussteller sind schriftlich gebunden, jede Nachbestellung einzelner Stücke zu den angegebenen Preisen zu liefern.

× **Bruno Piglhein** wurde mit einer posthumen Kollektivausstellung im Kunstverein den Münchnern wieder in Erinnerung gebracht. Die Veranstalter glaubten vielleicht, auch in diesem Falle eine Revision des Urteils über ihren Künstler herbeiführen zu können. Durch die saftige, frische, echt malerisch gesehene »Holländerin«, die die Sezessionsgalerie im vorigen Jahre erworben und ausgestellt hat, war diesem Vorhaben aufs beste vorgearbeitet. Man sagte sich: Ein Künstler, der dieses lebendige, kraftvolle Stück Malerei zustande gebracht hat, wird wohl außer der berühmten »Blinden« und der theatralischen »Grablegung« auch noch mehr gute Leistungen in der Art der »Holländerin« aufzuweisen haben. Aber die Eröffnung der sehnlich erwarteten Ausstellung hat stark enttäuscht. Man sah neben vielverheißenden Anfängen nur einige temperamentvolle Pastellbildnisse und im übrigen eine Menge Arbeiten, so leer an eigentlich malerischem Erfassen der Welt, so süßlichen, schwächlichen Geistes, so verlassen von jedem künstlerischen Ernst, daß man wohl sagen kann: diese Ausstellung hat dem Andenken Piglheins mehr geschadet als genützt. Man glaubt es kaum, daß so im tiefsten Grunde unfarbige, seichte Galanterien wie die »Diva« von derselben Hand herrühren, die den prachtvollen, breit und saftig gemalten »Tigerkopf« geschaffen hat. Zwischen beiden Werken klafft ein Unterschied der künstlerischen Weltanschauung, der in einer Persönlichkeit kaum Platz haben dürfte. Und eben dieses Element »Persönlichkeit« hat Piglhein gründlich gefehlt. So weit es auf Qualitäten der Hand ankam, war er, solange er unter gutem Einfluß stand, ein Künstler. Die ethischen Qualitäten, die dem Künster von nöten sind, besaß er nicht.

× Der **Kunstsalon Brakl** hat die neuesten dekorativen Leistungen der Scholle, die Malereien von der berühmten Redoute des »Neuen Vereins«, erworben und ausgestellt. Daß *Erlers* eigentliche Begabung auf dem Gebiete geschmackvoller Dekoration liegt, geht auch daraus wieder hervor. Er findet für jede Aufgabe eine fesselnde kompositorische Linie und ein eigenartiges Farbenarrangement, aus dem Geiste seines geliebten Gelb geboren. *Leo Putz* brillierte neben ihm in großen, lustigen Tafeln voll leicht und fröhlich hingeschriebener Figuren. Die ganze Vorfreude eines glänzenden Festes liegt in der feurigen, übermütigen Art, wie sein Pinsel die Formen charakterisiert, wie sein Stift eilig die Konturen der leichten Männlein und Weiblein umreißt. *A. Salzmann* geht von allen Beteiligten am meisten auf die malerische Anschauung der Dinge ein. Er zeigt eine große Tempera, eine Redoutenszene darstellend, fast impressionistisch in der Technik, jedenfalls von einer festen, klaren Farbenanschauung getragen. Besonders das Schwarz des männlichen Gesellschaftsanzuges hat er malerisch brillant bewältigt, so daß er es neben helle, duftige Damentoiletten stellen kann, ohne ins Bild »ein Loch zu stoßen«. *Franz Hoch* redet in seinen Gemälden mehr »schollisch« als ihm gut ist. Den sicheren Farbensinn eines Putz oder Erler besitzt er nicht. Diese könnten es sehr wohl wagen, Ultramarinblau, Karmin, Gelb und Grün auf einer Tafel zu vereinigen; Hoch hat das in seinem »Pierrot« ohne Erfolg versucht. Auch technisch versteht er sich nicht so wie die

Leute der Scholle auf das lustige, forsche Schwadronieren, wie es für derlei Zwecke geboten ist. Immerhin gehen seine Bilder mit den anderen drein. Hoffen wir, daß man den Werken bald an geeigneter Stelle wiederbegegnet.

× **München.** Die bekannte Frankfurter Kunsthandlung *Oskar Hermes* hat hier am Promenadenplatz einen neuen *Kunstsalon* eröffnet. Die einführende Ausstellung bringt Gemälde von Thaulow, Zuloaga, Böcklin, Uhde, Habermann, Zumbusch, R. Riemerschmid, Stadler, Keller-Reutlingen, Thoma, Defregger, Grützner, Lenbach, Stäbli, G. Max, Gebhardt und von vielen anderen bekannten Künstlern. —

In **Caspers Kunstsalon**, Behrenstraße, ist die Ausstellung von zirka 60 Gemälden lebender englischer Maler im Anschluß an die Kollektion älterer englischer Meister in der Akademie eröffnet worden. Von deutschen Malern haben gleichzeitig ausgestellt H. Allgäu, B. Böninger, Hans Borchardt, Hans Herrmann, P. Lichtwark, Hans Völker, Julie Wolfthorn und andere.

Breslau. Am 1. März wurde in Breslau, Tauentzienplatz Nr. 3, ein neuer *Kunstsalon* von *Franz Hancke* eröffnet. Der Inhaber war längere Zeit Sekretär der Wiener Sezession. Ausgestellt sind unter anderen Gemälde von Uhde, Stuck, Klinger, Menzel, Liebermann und Klimt. Mehrere der ausgestellten Werke sind bereits in Privatbesitz übergegangen.

† Die **Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins** im heurigen Jahr weilt vom 12. bis 26. April in Solothurn, 10. bis 31. Mai in Schaffhausen, 14. Juni bis 5. Juli in Winterthur. In *Genf*, im Saal Thellusson, hat der in München niedergelassene, aus Basel gebürtige Maler *M. B. Wieland* etwa dreißig Werke ausgestellt, deren kraftvolle Mannigfaltigkeit, Frische und Sicherheit erfreut und lebhafte Anerkennung findet. Die *Winterthurer* Kunsthalle beherbergte in letzter Zeit Sonderausstellungen der in München schaffenden schweizerischen Künstler *Wilhelm Lehmann, Ernst Kreidolf* und *Eduard Zimmermann*, letzterer ein aus Stans gebürtiger Bildhauer.

In **New York** wird von Mitte März ab eine **deutschnationale Skulpturenausstellung** stattfinden, die infolge von Anregungen aus Berliner Kunstkreisen zu einem Austausch von Werken bildender Kunst, insbesondere der Plastik, zwischen Deutschland und Nordamerika zustande gekommen ist. Kunstsinnige Mitglieder der Aristokratie, wie der Herzog von Trachenberg, der Prinz zu Stolberg-Wernigerode und andere hervorragende Persönlichkeiten haben sich mit Künstlern wie Adolf Hildebrand, Brütt, Lederer, Klimbsch, Gaul, ferner mit bedeutenden Kunstgelehrten wie Geheimrat von Tschudi und Geheimrat Professor Woermann zu dem gedachten Zweck vereinigt und den Bildhauer Professor Schack mit der Leitung der Arbeiten in Deutschland und Amerika betraut.

SAMMLUNGEN

*** Das neue **Märkische Provinzialmuseum in Berlin**, bekanntlich ein Bau des Stadtarchitekten Geheimrat Ludwig Hoffmann, soll Ende April dieses Jahres eröffnet werden.

Städtisches Museum Elberfeld. Die Museumsverwaltung beschloß die Gründung einer Abteilung »Porträts von Männern, die sich um Elberfeld und das Bergische Land verdient gemacht haben«. Freiherr von der Heydt stiftete dazu das lebensgroße Bild des ehemaligen Staatsministers von der Heydt, gemalt von J. Roeting in Düsseldorf.

In diesem Jahre wird in Dachau eine **Galerie moderner Malerei** als Zweigabteilung des bereits dort bestehenden Museums eröffnet werden. Der Plan dazu existierte schon seit Jahren. Jetzt ist es durch ein von den Malern H. v. Hayek und H. Stockmann versandtes Rundschreiben erreicht worden, daß der künftigen Galerie bereits eine sehr stattliche Menge von Gemälden, Zeichnungen usw. solcher Künstler gesichert ist, deren Entwickelung von Dachau beeinflußt wurde, und die den Einfluß dieser Schule wieder weiterhin geltend gemacht haben. Es sind lauter Namen ersten Ranges, auf die späterhin hier noch im einzelnen aufmerksam gemacht werden soll. *Doering (Dachau).*

Vom **Barmer Kunstverein** wurde ein **Gemälde** von **Professor O. Zwintscher,** »Melodie« betitelt, welches mit anderen unlängst in dem Verein ausgestellt war, für die Galerie der Ruhmeshalle angekauft. Der Vorsitzende des Vereins, Herr Hugo Toelle, stiftete dazu einen namhaften Betrag.

VEREINE

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft hat am 7. März zu Frankfurt im Senckenbergischen Institut seine erste, begründende Tagung abgehalten. Reichlich 80 Herren und auch ein paar Damen hatten sich unter dem Vorsitze des Generaldirektors Bode, dem die Herren Excellenz Althoff und Geh. Rat Schmidt zur Seite waren, versammelt. Man sah Vertreter der Kunstgeschichte an den deutschen Universitäten — aus den Nachbarländern die Herren Weese und Dvořak, als Ausländer Herrn Aubert — und eine sehr stattliche Zahl von Museumsleitern und Privatgelehrten; daneben reiche Mäzene und Kunstfreunde. Es wurde mit der Verlesung der Statuten begonnen, wie sie den Einladungen gedruckt beigefügt und am Abende vor der Versammlung in einem intimen Kreise von den Herren noch etwas durchgefeilt waren. Hiergegen erhob Direktor Lichtwark seine Stimme. Er meinte, die Versammlung solle sich die Statuten erst gar nicht vorlesen lassen, sondern sie ungelesen glatt annehmen. Bei dem Stadium, in dem sich der Verein jetzt befände, komme es gar nicht darauf an, wie seine Ziele in Paragraphensätze gefaßt seien — von denen er übrigens einige gar nicht für durchführbar halte — sondern darauf, welche Männer an der Spitze ständen. Und da gewiß Alle das größte Vertrauen zu diesen Männern hätten, und da solche Persönlichkeiten sich durch Statuten nicht in ihren Handlungen hindern lassen würden, so empfehle er also, die vorliegenden Statuten ungelesen zu genehmigen und übers Jahr, wenn wir wieder zusammenkämen, den dann hoffentlich deutlicher vor uns liegenden Aufgaben des Vereines auf Grund der gesammelten Erfahrungen die einzuhaltenden Wege durch genau ausgearbeitete Statuten vorzuschreiben. Inzwischen aber bitte er den Vorstand auf möglichst wenige Personen zu bemessen und diese in ihrer Handlungsfähigkeit nicht im mindesten zu beschränken. Insonderheit warne er noch vor dem schwerfälligen Apparate eines großen Ausschusses.

Da andere Redner diesen Meinungen Professor Lichtwarks widersprachen und den Wunsch hatten, diese Versammlung doch nicht zur Diskussion ungenützt vorbeigehen zu lassen, so trat man in die Debatte ein. Aus ihr seien folgende wesentliche Momente hervorgehoben. Über die Herausgabe eines Jahrbuches und einer Zeitschrift herrscht bei den leitenden Persönlichkeiten noch kein fester Plan. Es wird sogar wahrscheinlich zunächst auf die Schaffung einer Zeitschrift verzichtet werden. Professor Dehio bemerkte hierzu, daß er und seine Genossen vom kunsthistorischen Kongresse daran festhalten müßten, daß das auszugestaltende Repertorium das Hauptorgan der Fachwissenschaft bleiben solle. — Die systematische Veröffentlichung und Bearbeitung *der* (nicht *aller*, wie in den gedruckten Statuten steht) deutschen Kunstdenkmäler wird

die größte Aufgabe des Vereins sein. Über die Grenzen, äußere oder innere Form dieses Projektes wurden keine Mitteilungen gemacht. Der Vorstand wird für die Vorbereitungen eine Spezialkommission ernennen. Professor Henry Thode wünschte, daß das Werk einen deutschen, keinen lateinischen Titel führe. Diese Frage wurde offen gelassen. Die stärkste Diskussion erregten die in § 1 a bis h des Statuts genannten einzelnen Wege, auf denen in Hochschulen, Gymnasien, Seminaren, zur Verbreitung kunstgeschichtlichen Wissens gewirkt werden solle. Geh. Rat v. Bezold bemerkte dabei, man solle doch den Schülern nicht die Freude an den Kunstwerken dadurch rauben, daß man Kunstgeschichte zum Lehrgegenstand einsetze. Infolge der starken und eindringlichen Opposition Lichtwarks entschied sich die knappe Mehrzahl der Versammelten dafür, die unter a bis f des Statuts aufgeführten Details zu streichen. Durch die weiteren Aussprachen wurde deutlich, daß die Kunsthistoriker vornehmlich an der großen Monumenta-Publikation das stärkere Interesse nehmen, die andere Gruppe der Mitglieder mehr an der allgemeinen Hebung der Kunstbildung. Insonderheit betonte der Großindustrielle Geheimrat von Böttinger, daß die bloße Monumenta-Publikation allein keine Werbekraft haben könne, um dauernd in weiten Kreisen dem Vereine Mitglieder zu schaffen und zu halten; gerade der populärere Teil, die Volksbildung sei es gewesen, die z. B. ihn zu einem Förderer des Planes gemacht habe. Professor Schmarsow betonte mehrmals, daß nach seinem Empfinden in der Organisation des Vereines die Verschiedenartigkeit seiner Aufgaben stärker getrennt und in deutlicherer Rangordnung zum Ausdruck gebracht werden müßte.

Schließlich wurde beschlossen, auf ein Jahr einen Vorstand von 25 und einen Ausschuß von 100 Persönlichkeiten zu wählen, wofür durch Zuruf sofort eine provisorische Liste aufgestellt wurde. Zum ersten Vorsitzenden wurde Generaldirektor Bode ernannt, zum zweiten Geheimrat Schmidt im preußischen Ministerium, zum dritten Geheimrat Winterstein im bayrischen Ministerium. Schriftführer sind die Professoren Koetschau und Goldschmidt, Schatzmeister E. Simon und August Scherl. Der Ehrenvorsitz wurde Exzellenz Althoff angetragen, der aber bat, ihn lieber in der bescheidenen Stellung eines Ausschußmitgliedes zu belassen. An den Kaiser wurde ein Telegramm abgesandt, mit der Bitte um Übernahme des Protektorats. Übers Jahr soll die nächste Hauptversammlung in Berlin stattfinden. Die Versammlung, die vom Oberbürgermeister Adickes in vornehmen Begrüßungsworten eingeleitet war, klang aus in einem Dank des Geheimrats von Reber an die Männer, die das Werk in ihrem Kopfe erwogen und bis zur heutigen Gestaltung ausgebildet haben, vornehmlich an den unermüdlichen, alle Kräfte weckenden Wilhelm Bode. Starker, immer wieder losbrechender Beifall begleitete v. Rebers herzliche Worte.

Die Tagung, die Vor- und Nachmittag in Anspruch nahm, wurde von einem geselligen Mahl im Frankfurter Hof unterbrochen.

Berlin. Vor kurzem haben sich die österreichischen Künstler zusammengetan, um in einer kräftigen Petition an Ministerium und Parlament eine bessere Berücksichtigung ihres Schaffens zu verlangen. Geführt von Namen ersten Ranges, wurden sie sehr wohlwollend und anscheinend mit wirklichen Absichten eines Beistandes aufgenommen. Ungefähr gleichzeitig hat der Vorstand der *Bildhauervereinigung des Vereins Berliner Künstler* und der *Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft* eine Petition an sämtliche Mitglieder des preußischen Landtages gemacht und am 9. Februar dieses Jahres übersendet, nachdem vorher Delegierte die Sache im Ministerium vorgetragen hatten. Trotz freundlicher Antworten an dieser Stelle ist doch die Petition bisher völlig erfolglos geblieben. Zwar hat in der wenige Tage später stattgefundenen Sitzung der Minister auf die tatsächlich große Notlage hingewiesen; doch von einem Entgegenkommen gleich dem in Österreich war keine Rede. Noch mehr: kein einziger Abgeordneter sprach auch nur ein einziges Wort zugunsten der Bewegung. Und endlich hat auch die Presse ihre unzweifelhafte Pflicht, mindestens Stellung zu nehmen, so gut wie nicht erfüllt; eine oder die andere Gegenstimme sprach sich gegen eine angebliche Überschätzung der Plastik aus und suchte den gegenwärtigen Mangel eines eigentlichen plastischen Bedürfnisses auf eine den Bildhauern wenig günstige Weise zu erklären.

Die Künstler verlangten, ausgehend von einem Hinweis auf die wirtschaftliche Lage, hauptsächlich eine Erhöhung des preußischen »Landeskunstfonds« (dessen Verwendung etwas geheimnisvoll bleibt), sowie die Begründung eines Sonderfonds zur Förderung religiöser und kirchlicher Kunst. Außerdem knüpften sie an eine vor zwei Jahren ausgegangene Kundgebung an, in welcher gegenüber der bloßen Bestellerarbeit auch für die freischöpferische Tätigkeit Begünstigung verlangt war. — Nun mag ja die jetzige Petition selbst, bei der allerdings die glänzendsten Künstlernamen durch Abwesenheit glänzten, nicht durchaus treffsicher eingerichtet sein; und die »idealeren Aufgaben«, welche der Plastik gegenüber begünstigteren Zweigen der Kunst zugeschrieben werden, mögen sich auch in einem starken Idealismus des Vorgehens selbst widerspiegeln. Weit über all diesen Bedenken aber steht das andere Bedenken, ob es nicht geradezu eine nationale Schmach bedeutet, daß die Sache nicht auch von anderer Seite energisch angegriffen wird. Gerade die Plastik ist in viel höherem Maß, als gewöhnlich eingesehen wird, eine spezifisch volkstümlich-deutsche Kunst; man sehe zum Beispiel die historischen Aufschlüsse in R. Hoffmanns »Altarbau«, München 1905, J. Lindauer. Jedenfalls sei unsererseits jenen Künstlern ein besserer Erfolg gewünscht!

Dr. Hans Schmidkunz.

Eine Vereinigung zur Förderung der Kunst im Auslande hat sich unter Vorsitz des Geh. Regierungsrats Platz gebildet. Man will insbesondere das Absatzgebiet in Amerika wieder auf die frühere Höhe zu bringen suchen. Der Reichskanzler, an den eine Eingabe gerichtet worden war, hat in einer Antwort sein tatkräftiges Interesse für die Angelegenheit kundgegeben. Der Vereinigung gehören Künstler aller Richtungen an, so z. B. Knaus, M. Liebermann, Otto H. Engel, ferner Vertreter des Kunstgewerbes und Kunstgelehrte. *(»Die Post«, Berlin.)*

VERMISCHTES

*** Eine bisher unpublizierte **Rembrandtzeichnung,** die kürzlich vom Berliner Kupferstichkabinett erworben wurde, beschreibt Max Lehrs im Märzhefte der Amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen. Sie galt bisher als Vorzeichnung zu dem Verlorenen Sohn der Eremitage; nach der Deutung von Lehrs handelt es sich jedoch um eine Erzählung nach dem Alten Testament (1. Mose 27). In derselben Lieferung publiziert Friedländer das schon seit einigen Monaten im Kaiser-Friedrich-Museum ausgestellte dekorative Bildnis eines hohen Juristen von *Raeburn,* Vöge eine Anzahl von Reliefs und Altären niederländischer und deutscher Meister, Schäfer das Bildnis eines Jünglings in der Art der Grafschen Mumienporträts, Schnorr v. Carolsfeld Neuerwerbungen für die Porzellanabteilung des Kunstgewerbemuseums.

*** Die vielerörterte Frage der **Freilegung des Brandenburger Tors in Berlin** ist in ein neues Stadium ge-

treten. Der Hofarchitekt v. Ihne hat ein Modell herstellen lassen, das den vollen Beifall des Kaisers gefunden hat. Glücklicherweise sollen die alten Wachtgebäude zur Rechten und Linken des Tores beibehalten werden, dagegen plant man die Niederlegung der beiden sich daran anschließenden Privathäuser. (In dem einen wohnt bekanntlich Professor Max Liebermann.) An ihre Stellen sollen große seitliche Säulenhallen mit Durchfahrten treten, die bis zu den Nord- und Südecken des Pariser Platzes reichen und vor allem der Entlastung des Verkehrs zu dienen hätten. Man kann es den um die Erhaltung ihres schönsten Platzes besorgten Berlinern nicht verdenken, wenn sie mit einer Art ästhetischen Gruselns der Verwirklichung dieses Projektes entgegensehen. Ihnes Gedanke an sich scheint nicht unglücklich; vor allem muß mit Befriedigung festgestellt werden, daß man von der befürchteten völligen Freilegung wieder abgekommen ist. Eine solche wäre in der Tat unverzeihlich gewesen.

*** **Die Photographische Gesellschaft in Berlin** wird die Erinnerung an die *Ausstellung altenglischer Kunst* in der Berliner Akademie durch ein Tafelwerk in Photogravüren festhalten.

× Die **szenischen Modelle** für das **Münchener Künstlertheater,** das bekanntlich zum erstenmal die angewandte Kunst als Mitarbeiterin bei der szenischen Gestaltung zielbewußt heranzieht, sind dieser Tage der Presse vorgeführt worden. Beteiligt sind *Fritz Erler, Adolf Hengeler, Julius Diez, Robert Engels, Th. Th. Heine, H. Buschbeck, Wilhelm Schulz, H. B. Wieland* die zu einer Reihe meist älterer Bühnenstücke die Inszenierung und die Malerei der Hintergründe besorgt haben. Das Ziel — die Charakteristik der Szene — ist dasselbe wie bei der alten Bühnendekoration, die Mittel weichen von den bisherigen ab. Die Modelle lassen erkennen, daß es den Künstlern durchaus gelungen ist, starke, charakteristische Raumeindrücke im Sinne der Reformbühne zu schaffen. Das Künstlertheater selbst ist im Rohbau fertiggestellt. Wesentlich an ihm ist das nicht sehr tiefe Bühnenhaus und die amphitheatralische Anordnung der Sitzreihen, die überall einen richtigen vollen Einblick in die Szene gewähren.

× **Neue Münchener Plakate.** Das moderne Künstlerplakat existiert schon lange; aber von da bis zur wirklichen Hebung des allgemeinen Plakatdurchschnittes ist ein weiter Weg. Davon kann man erst sprechen, wenn es für die Geschäftswelt verpflichtende Übung geworden ist, ihre Artikel in künstlerischer Form zu empfehlen. Wir merken in München erst seit 2—3 Jahren, daß die geschmackvolle, künstlerische Plakatierung nicht mehr im Belieben des einzelnen Geschäftsmannes steht. Heute sind die schlechten Affichen älterer Observanz bis auf wenige Reste von den Anschlagsäulen verschwunden. Unter den Künstlern, die als Vertreter der heutigen Münchener Plakatkunst in Betracht kommen, zeichnet sich am meisten *Ludwig Hohlwein* aus. Pikante Zeichnung, gute Beherrschung der Flächentechnik, geschickte Raumeinteilung, geschmackvolle Textanordnung und ein sehr sicherer Sinn für frische, packende Farbenzusammenstellungen — das sind die Eigenschaften, die seine Schöpfungen auszeichnen. Neuerdings tritt *J. B. Maier* stärker hervor, neben ihm *H. R. Erdt, C. Moos, Rogier* und andere, lauter junge Kräfte, deren Zusammenwirken eben jenes gute Niveau erzeugt, das deutlicher für eine Hebung des allgemeinen Geschmackes spricht als isolierte, hervorragende Einzelleistungen. Gute Arbeiten sieht man auch von *Adolf Höfer*, dem Schollenmitglied, von *Gulbransson*, dem Simplizissimuszeichner, von *Hermann Bek-Gran* und *Adolf Münzer.* Die Plakatwände werden auf diese Weise wirklich zu dem, was sie schon längst sein könnten: zu einem Erziehungsinstrument der kunstfremden Volkskreise, zu einer Quelle des künstlerischen Genusses für die Allgemeinheit. Erfreulich ist es, zu sehen, wie die verschiedenen künstlerischen Individualitäten sich gegenseitig in die Hand arbeiten. Man kann heute schon von einer »Münchener Plakatschule« sprechen.

Der Bund Deutscher Architekten hat sich zur freiwilligen Hilfeleistung bei der Durchführung der **Maßnahmen gegen die bauliche Verunstaltung von Stadt und Land,** Gesetz vom 15. Juli 1907, den Behörden unter gleichzeitiger Einreichung der Bundessatzung und der Mitgliederliste angeboten. Von der Generalversammlung der Ortsgruppe Berlin des Bundes Deutscher Architekten wurden auf zwei Jahre gewählt: zum ersten Vorsitzenden Prof. Dr.-Ing. Bruno Schmitz, zum stellvertretenden ersten Vorsitzenden Prof. Dr. phil. Friedrich Seesselberg, zum Schriftführer und Kassierer Architekt Otto Michaelsen, zum stellvertretenden Schriftführer Architekt Otto Liesheim.

Ghirlandajos Fresken in Sta. Maria Novella. Aus Italien wird der amerikanischen Wochenschrift »The Nation« geschrieben, daß die Gerüste, die seit zwei Jahren die Fresken Domenico Ghirlandajos in S. Maria Novella verdeckten, nunmehr entfernt sind. Man glaube nicht, daß diese zwei Jahre mit der Reinigung der Fresken daraufgegangen sind; die meiste Zeit wurde in fruchtlosen Debatten über die beste Art der Reinigung verloren, bis vor ungefähr zwei Monaten ein Komitee, bestehend aus Bernard Berenson, Signor Marrai und Professor Volpi, die Sache in die Hand bekam. Dieses beschloß eine einfache aber sorgfältige Reinigung mit Brotkrumen, die der Restaurator Domenico Fiscali rasch vornehmen konnte. Nunmehr kann man Ghirlandajos Fresken zwar nicht gerade so frisch sehen, wie sie der Meister gelassen hatte, da die Vorsicht doch gebot, bei der untersten Schmutzschicht einzuhalten; aber seit Menschengedenken ist doch Ghirlandajos Werk nicht besser zu sehen gewesen. Im Ganzen — sagt The Nation — eine Enttäuschung; Ghirlandajo war schwach als Dekorateur. Die ernste Note der Florentiner Renaissance kommt eigentlich nur in den Porträtgruppen heraus; sonst ist die Arbeit äußerlich und zeigt das hohe Alter des Künstlers, so daß man an Mitwirkung der Schulen nicht nur bei der Ausführung, sondern auch bei der Erfindung der Fresken denken muß. *M.*

Der **Verband österreichischer Kunstgewerbemuseen** hat Fräulein *Hella Unger* in Wien mit der Anfertigung einer dem Fürsten von Liechtenstein bei seinem Regierungsjubiläum zu überreichenden *Plakette* betraut.

Der **offizielle Bericht** über die Verhandlungen des **8. internationalen Kongresses in Darmstadt** (23.—26. September 1907) ist soeben, 117 Seiten stark in Großoktav, bei E. A Seemann in Leipzig erschienen und zum Preise von 3 Mark zu beziehen.

LITERATUR

Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione. *Dr. Ettore Modigliani* publiziert eine kurze, aber äußerst wichtige, und bei dem Stande der Forschungen grundlegende Besprechung über *Antonio Solario,* dessen künstlerische Persönlichkeit zum erstenmal in diesem Artikel der gelehrten Welt sicher dargestellt wird. Hin und her war über diesen Künstler debattiert worden, besonders weil einige Kunsthistoriker die traditionelle Überlieferung, welche dem *Antonio Solario,* genannt *Lo Zingaro,* die Fresken mit den Darstellungen aus dem Leben des hl. Benedikts im Klosterhof der *Santi Severino e Sosio* in Neapel zuschrieb, annahmen und andere sie verwarfen.

Dr. Modigliani beginnt mit der Feststellung, daß die Unterschrift *Antonius de Solario Venetus f,* auf dem Ma-

donnenbild, welches einst in der Leuchtenbergischen Galerie zu St. Petersburg war und sich jetzt bei Asher Wertheimer in London befindet, nicht falsch ist, wie B. Berenson glaubte, sondern echt.

Ein zweites bezeichnetes Bild des geheimnisvollen Malers ist das mit dem Kopfe Johannes des Täufers, welches von Roger Fry im Burlington Magazine veröffentlicht, von Senator Luca Beltrami gekauft und der *Pinacoteca Ambrosiana* in Mailand geschenkt wurde. Die Inschrift lautet *Antonius de Solario Venetus p. anno domini MDVIII.* Ein drittes Werk von Antonio Solario fand Dr. Modigliani selbst in England und zwar ist es das Bild, auf dem neben der Madonna mit dem Kinde der Donator zu sehen ist, und welches, vom italienischen Staate gekauft, jetzt der kgl. neapolitanischen Galerie gehört. Der Künstler hat es mit der Inschrift bezeichnet: *Antonius de Solarius* (sic) v[enetus]. p[inxit]. In dem Stile zeigen sich klare Anklänge an Alvise Vivarini und Giovanni Bellini und nicht weniger deutlich sind die Beziehungen zu den Fresken im Klosterhof der Santi Severino e Sosio.

Dr. Modigliani zieht nun auch die Dokumente heran, auf die in letzter Zeit die Aufmerksamkeit der Gelehrten gezogen worden war. Aus einem derselben, aus dem Archiv von Fermo, welches Carlo Grigioni publiziert hat, erfährt man, daß *Magister Antonius Johannis Pieri de Soleriis de Venetiis* 1502 den Auftrag bekommen hatte, ein großes Altarwerk in der Kirche von S. Francesco in Osimo, welches Vittore Crivelli unfertig gelassen hatte, fertig zu malen. In anderen Dokumenten, die Anselmo Anselmi schon 1893 veröffentlicht hatte, steht von dem Auftrage (1503) an *Maestro Antonio di Giovanni di Piero Veneto*, ein Bild für den Hauptaltar der gleichen Kirche zu malen. Das erste Altarwerk ist spurlos verschwunden, während das zweite in der Cappella Leopardi ebenda zu finden ist. Darauf ist die Mutter Gottes mit dem Kinde auf hohem Thron dargestellt, von zwölf Heiligen umringt. Das Bild trägt eine falsche Inschrift mit dem Namen von Pietro Perugino, zeigt uns aber Solario als Schüler des venezianischen Altmeisters. Ein anderes Werk von *Antonio Solario* hat Dr. Modigliani in der Kirche del Carmine in Fermo gefunden. B. Berenson hatte es dem Niccolò Rondinello zugeschrieben. Aus allem schließt Modigliani, daß *Antonio Solario* genannt *Lo Zingaro* aus dem gleichen Orte wie Andrea Solario stammen muß, aber sicher in Venedig geboren wurde und dort unter dem Einflusse von Giambellino, von Alvise Vivarini und Cima da Conegliano stand. Auch scheint es ihm klar, daß Bartolommeo Montagna großen Einfluß auf ihn ausgeübt haben muß. Er meint, daß das Bild vom Neapolitaner Museum wohl schon um 1490 in Venedig entstanden sein muß, daß die Fresken vom Klosterhofe von SS. Severino e Sosio auf das Jahr 1500 zu datieren sind, und daß die drei anderen Bilder diesen folgen. Er meint, man könne annehmen, *Antonio* sei nachher wieder nach der Lombardei gezogen, wo er wohl 1508 den Kopf des Johannes malte, als er schon den ähnlichen, von *Andrea Solario* gemalten, gesehen hatte. Dr. Modiglianis grundlegende Arbeit ist zu den besten in letzter Zeit erschienenen zu rechnen.

Dr. Arthur Haseloff beschreibt die Mosaiken der Kirche von *Casaranello* nicht weit von Gallipoli, über die er unlängst schon in einer Sitzung des archäologischen Instituts berichtet hatte. Im 14. Jahrhundert zu einer kleinen dreischiffigen Kirche umgestaltet, hatte die Kirche ursprünglich die Form eines lateinischen Kreuzes. Die kleine Kuppel ist mit Mosaiken geschmückt, welche auf meergrünem Grund das Kreuz, Sterne und Pflanzenmuster haben. Dr. Haseloff zieht zum Vergleich das Grab der Galla Placidia in Ravenna heran und zwei kleine Kirchen bei Santa Croce in Camerina in Sizilien. Während aber der Mosaizist von Ravenna den Himmel einfarbig darstellt, teilt ihn der von Casaranello in zwei Zonen; eine äußere und eine innere mit dem Kreuz. So kann man also sagen, daß das Mosaik von Casaranello mit den Mosaiken von S. Maria Maggiore und den Skulpturen der Türen von S. Sabina einem das älteste Beispiel eines nach orientalischem Muster abgebildeten Himmels bieten. Orientalisch ist in diesen Mosaiken nicht nur der Stil, sondern auch die Ikonographie, und Haseloff meint enge Verwandtschaft mit syrischer Kunst darin zu sehen.

Frau *Isabella Errera* bespricht die reiche Sammlung alter Stoffe, welche Baron Franchetti dem *Museo Nazionale del Bargello* geschenkt hat. Zu den kostbarsten Stücken gehört ein Fragment des sogenannten Schweißtuches von St. Germain, welches der Kirche von S. Eusèbe d'Auxerre gehört hat. Orientalische und abendländische kostbare Stoffe bilden eine Sammlung, die kaum ihresgleichen findet.

Fed. H.

Bekanntmachung.

Die Stelle des **Direktors des hiesigen städtischen historischen Museums** ist alsbald zu besetzen.

Die Anstellung erfolgt mittels zivilrechtlichen Dienstvertrages. Gehalt 6000 M., das alle drei Jahre um 600 M. bis zum Höchstbetrage von 9000 M. steigt. Anrechnung früherer Dienstjahre nicht ausgeschlossen.

Die Verleihung von Pensions-, sowie von Witwen- und Waisenversorgungsrechten kann in Aussicht gestellt werden.

Bewerber, welche eine entsprechende wissenschaftliche Vorbildung und eine mehrjährige erfolgreiche praktische Tätigkeit in einem größeren Museum nachweisen können, wollen sich unter Beifügung eines Lebenslaufes und der Befähigungsnachweise bis **zum 31. März d. J. bei der Stadtkanzlei** schriftlich melden. Bewerber, welche bereits eine ähnliche Stellung bekleidet haben, erhalten den Vorzug.

Frankfurt a. M., den 4. März 1908.

Der Magistrat.

Dieser Nummer liegt je ein Prospekt bei von

Georg Müller Verlag in München betr.

Georg Fuchs, *Wilhelm Trübner, der Künstler und sein Werk*

und dem Verlag **Anton Schroll & Co. in Wien** betr.

Alois Riegl, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom.*

Inhalt: Ein Gemälde des Meisters D. S.? Von Franz Rieffel. — Leon Pohle†; Ernst Hottenroth†; Albert Schütze†. — Personalien. — Wettbewerbe: um Entwürfe bayer. Postwertzeichen, farbigen Originaldruck. Ausschmückung der Universitätsaula in Kiel, das neue Stadthaus in Bremen. — Porträtbüste des Kaisers von Ad. Hildebrand. — Ausstellungen in Berlin, Dresden, Bremen, Flensburg, Darmstadt, München (Bruno Piglhein, Kunstsalon Brakl und O. Hermes), Caspers Kunstsalon in Berlin, Kunstsalon Fr. Hancke in Breslau; Turnusausstellung des Schweizerischen Kunstvereins; Deutsch-nationale Skulpturenausstellung in New York. — Das Märkische Provinzialmuseum in Berlin; Vom Städtischen Museum in Elberfeld; Galerie moderner Malerei in Dachau; Erwerbung des Barmer Kunstvereins. — Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft; Petitionen österr. und deutscher Künstler; Eine Vereinigung zur Förderung der Kunst im Auslande. — Vermischtes. — Bollettino d'Arte del Ministerio della P. Istruzione. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13

Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 20. 27. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

EINE KRISIS IN DER NATIONALGALERIE

Hugo von Tschudi geht. Er hat zunächst ein Jahr Urlaub »erbeten«; ob er nach Ablauf dieser Frist seine Amtsführung als Direktor der Nationalgalerie wieder aufnehmen wird, erscheint trotz aller offiziösen Dementis höchst zweifelhaft. Man liest es mit heißem Zorn. Und sieht ihn vor sich: im besten Mannesalter, voll kühner Pläne für die Zukunft, unermüdlich auf die Ausgestaltung einer Sammlung bedacht, die unter ihm aus einem unsäglich langweiligen Bildermagazin zu jener Galerie neuerer Kunst umgewandelt wurde, der selbst verwöhnte ausländische Kenner nachrühmten, daß sie die gewählteste von allen sei.

Welches ist der Anlaß zu diesem überraschenden Schritte? Mißhelligkeiten wegen des Ankaufes einer Reihe von französischen Bildern werden angegeben. Es sind beileibe keine Impressionisten! Die Klassiker der französischen Landschaft: Rousseau und Corot, ferner Troyon und Delacroix. Meisterwerke aus jener, lange im Amsterdamer Städtischen Museum bewahrten Privatsammlung, von deren Auflösung kürzlich auch die »Kunstchronik« berichtet hat. Seit einer Reihe von Jahren besteht eine Bestimmung, wonach alle in Aussicht genommenen wichtigeren Neuerwerbungen der Nationalgalerie vor ihrem Ankauf dem Kaiser vorgeführt werden müssen. Er hat den Corot (der in der Nationalgalerie noch nicht vertreten ist) refüsiert; eine große Landschaft von Troyon, la valleé de Toques, vielleicht sein bedeutendstes Werk, und zwei Landschaften von Th. Rousseau *schienen* den Beifall des Monarchen zu finden. Nach einer Aussprache mit dem Ministerium hielt Direktor v. Tschudi sich für befugt, die Gemälde zu kaufen. Infolge eines *geänderten* Entschlusses wurde jedoch die Bewilligung wieder rückgängig gemacht und dem Direktor wurde nun die Schuld für den verfrühten Ankauf zugeschoben. So berichten wenigstens die Zeitungen, und nach unseren Erkundigungen entsprechen diese Angaben den Tatsachen.

Die eigentlichen Gründe für die Entfernung oder sagen wir es ruhig: Wegekelung des hochverdienten Mannes liegen aber tiefer. Man weiß, daß schon seit einer Reihe von Jahren in gewissen Kreisen der Berliner Künstlerschaft, die leider bei Hofe Ohr und Stimme haben, eine sehr heftige Propaganda gegen den unerschrockenen »Modernisten« gemacht wird. Nicht mit Unrecht wird als Wortführer dieser akademischen Widersacher immer wieder Professor Paul Meyerheim genannt. Und es ist charakteristisch, daß zu den sachlichen Motiven — der angeblichen »unpatriotischen« Bevorzugung ausländischer Kunst — auch persönliche Verstimmung tritt. Herr von Tschudi hat das Verbrechen begangen, den dekorativen Fries, mit dem Meyerheim einst das Vestibül des dritten Stockwerkes der Nationalgalerie schmückte, vorläufig verdecken zu lassen. Er paßte schlechterdings unmöglich zu der gewählten Sammlung deutscher Kunstwerke des 18. Jahrhunderts, die dort seit der Wiedereröffnung der Galerie im vorigen Jahre untergebracht sind. Hinc illae lacrimae! Vergessen diese Herren vollständig die Verdienste des Direktors gerade um die ältere Berliner Kunst? Fast die ganze Vormenzelsche Gruppe von Gemälden, mit Ausnahme weniger Bilder von Franz Krüger, Blechen und Magnus, ist erst von ihm erworben worden. Was wußte man vorher von Gärtner und Hummel? Für Gottfried Schadow hat Tschudi mehr geleistet als alle Gelehrten und Literaten, die geistreich über ihn geschrieben haben. Schließlich die Gekränkten selbst. Der neue Katalog zählt sechs Gemälde von Knaus, zwei von Anton von Werner, zwei von Paul Meyerheim auf — man darf bezweifeln, ob der Nachwelt diese Vertretung als zu wenig ausreichend erscheinen wird! Als wesentlichstes Moment kommt noch hinzu, daß H. von Tschudi seinen künstlerischen Standpunkt auch dem Monarchen gegenüber stets mit Freimut und Offenherzigkeit verteidigt hat. Er war zu wenig Diplomat. *Er ist unbequem geworden.* Damit ist in vier Worten die Sachlage gekennzeichnet.

Was nun? Schon werden als Stellvertreter oder Nachfolger die Herren Knackfuß und Hertel genannt. Die an eine solche Desavouierung der deutschen Kunstwissenschaft glauben, vergessen, daß auch die Nationalgalerie, wenn auch nur im verwaltungstechnischen Sinne, der Generaldirektion der Königlichen Museen unterstellt ist. Und Wilhelm Bode ist nicht der Mann dazu, eine derartig reaktionäre Maßregel gutzuheißen. Dies ist jedenfalls dem Nachfolger vorauszusagen, daß er einen schweren Stand denen gegenüber haben wird, die in der Tschudischen Reformierung der Nationalgalerie eine *nationale Tat von größter kultureller Bedeutung* erblicken. Und sie werden, es sind

nicht eben wenige, kräftig protestieren, wenn sie Ursache haben, ein Zurückschrauben auf die fadenscheinigen Ideale Max Jordans zu befürchten. Die Erregung in den Kreisen der Kunstfreunde ist eine allgemeine; sie sehen ein, wie verfrüht die Hoffnungen waren, die sich an die Berufungen Messels und Bruno Pauls, die Auszeichnungen Gauls und Tuaillons geknüpft haben. Diese Erregung wird zweifellos im preußischen Abgeordnetenhause ein Echo finden.

Und noch eine Frage bleibt im Interesse unserer Kunstsammlungen zu beantworten. Ähnlich wie Bode, dem er als vorbildlicher Museumsleiter gleichzustellen ist, hat auch Tschudi einen ganzen Kreis opferwilliger Freunde der modernen Kunst zu gewinnen verstanden, dem beispielsweise in den letzten Jahren Hauptwerke von Leibl und Liebermann, Daumier, Courbet und Renoir zu verdanken waren. Es scheint mehr als fraglich, ob diese Gönner auch künftighin ein Interesse bezeigen werden, das aufs innigste mit der Persönlichkeit des Direktors verknüpft war. Die unverständliche Maßregel der Regierung schneidet also auch ins Fleisch der öffentlichen Kunstpflege. Die Zeitungen tun recht, sie auch im politischen Teil zu behandeln. Der Fall Tschudi stellt ein Stück Zeitgeschichte dar und kein erfreuliches.

FLORENTINER BRIEF

Seit der Mitte der achtziger Jahre war die Kuppel des Baptisteriums stets durch Gerüste dem Anblick entzogen; aber etwa zwölf Jahre später, nachdem man sie aufgestellt, wurde die Arbeit begonnen, der sie dienen sollten: der Restaurierung der Mosaiken. Dann hat es rund abermals zwölf Jahre gedauert, bis dieses kolossale Erhaltungswerk zu Ende geführt worden ist. Endlich seit einigen Wochen sind die Gerüste abgebrochen; die Kuppel ist wieder völlig frei. Die Arbeit ist mit großer Sorgfalt und unter Schonung des Alten durchgeführt worden; freilich mußte vieles Fehlende ersetzt werden; von drei Szenen fand sich nicht eine Spur mehr. Leider gestattet das ungünstige Licht das Studium nur an besonders hellen Tagen; es ist daher erfreulich, daß verschiedene Photographen den ganzen Zyklus aufgenommen haben.

Bei den Restaurationsarbeiten ist der Leiter der Arbeiten, Architekt Castellucci, dem man auch die Wiederauffindung eines Doppelpilasters von der Cantoria des Luca della Robbia zu danken hat, auf Fragmente der ursprünglichen Marmorschranken, die den Altarraum gegen die Kirche abschlossen, und des alten Taufbrunnens, dessen Platz in der Mitte noch am Fußboden genau zu erkennen ist, gestoßen. Diese wertvollen, wohl der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammenden Reste wurden dem Museum der Domopera einverleibt.

Die vier angefangenen Statuen Michelangelos, die Buontalenti in der von ihm angelegten Grotte am Eingang des Boboligartens dekorativ verwendet hatte, werden jetzt von dort entfernt und sollen die Sammlung der Akademie bereichern. Gegenwärtig formt man sie ab; die Kopien werden in jener geschmacklos-reizvollen Anlage, die für das ausgehende Cinquecento sehr charakteristisch ist, angebracht, das somit als Ganzes erhalten bleibt. —

Durch die italienischen Zeitungen geht die Sensationsnachricht von dem Fund von 68 Briefen Michelangelos an Vasari. Damit verhält es sich so. Ein namhafter, jüngerer Forscher, dessen Name allen wohlbekannt ist, die sich mit florentinischer Kunst beschäftigen, hatte von den Marchesi Spinelli in Florenz Erlaubnis erhalten, ihr Privatarchiv für einen bestimmten Zweck durchsehen zu dürfen. Bei dieser Gelegenheit stieß er auf ein älteres Inventar des Archivs, aus dem sich ihm ergab, daß in früherer Zeit Serien von Briefen an Giorgio Vasari dort vorhanden gewesen waren. Die Aufmerksamkeit war rege gemacht; bald kam einer dieser Bände zutage, andere folgten, bis endlich fünfzehn solcher Volumina gefunden waren. Darin auch die Briefe Michelangelos an den Aretiner. Der Finder hielt es für seine Pflicht, den Besitzer von seiner Entdeckung in Kenntnis zu setzen. Der Erfolg war, daß ihm der Zugang zu diesen Schätzen versperrt wurde. Der Marchese kündigt jetzt an, daß er die Michelangelo-Briefe veröffentlichen lassen werde. Es handelt sich übrigens um eine geringere Zahl, als in der Tagespresse angegeben wird. Nimmt man hinzu, daß einige dieser Briefe bereits bekannt sind (Milanesi hat sie nach einer späteren Abschrift in seinem Bande publizieren können), so schwächt sich das Interesse einigermaßen ab. Immerhin können sie über die Arbeiten, die Vasari für Michelangelo zu leiten hatte, einigen Aufschluß geben, zumal auch ein paar architektonische Zeichnungen des Meisters bei den Briefen liegen.

Aber nicht diese Briefe stellen, glaube ich, den für die Kunstgeschichte wichtigsten Teil des Fundes dar. Vielmehr werden wir aus anderen Briefserien für die Erkenntnis Vasaris, des Schriftstellers, neue und unerwartete Aufschlüsse erwarten dürfen. Befinden sich doch in jenem Carteggio die Briefe Giambullaris und Vincenzo Borghinis, der beiden Männer also, die notorisch an dem Entstehen des großen Werkes der Künstlerbiographien einen wesentlichen Anteil gehabt haben. Ferner ist eine Art Tagebuch Vasaris darunter, worin er aufzeichnet, was er getan hat; zwei Bände umfassen seine Korrespondenz mit Herzog Cosimo, werden also über seine Tätigkeit besonders im Palazzo Vecchio, über den Bau der Uffizien und die anderen bedeutenden Unternehmungen seiner späteren Jahre wichtiges Material enthalten.

Man wird daher, ohne sich dem Vorwurf der Übertreibung auszusetzen, sagen dürfen, daß dieser Fund alle seit langer Zeit gemachten archivalischen Funde in den Schatten stellt, und hoffen, daß es dem Forscher, dessen Namen zu verschweigen ich gebeten worden bin — erraten werden ihn die mit den Verhältnissen Vertrauten lange haben —, bald vergönnt sein möge, den Schatz zu heben, den er nachgewiesen. Es ist dies ein Fall, wo uns das Eingreifen des Staates dringend geboten erscheint, damit diese wertvollen Papiere tunlichst bald den möglichen Gefahren, denen sie ausgesetzt sind, entzogen werden. Ihr rechter

Platz ist im Florentiner Staatsarchiv; erst von dort aus kann die ungestörte Mitteilung des Wichtigen darin erfolgen.

Und gerade jetzt ist der rechte Augenblick dafür gekommen, wo die Verlagsanstalt Sansoni in Florenz den Plan einer großen, monumentalen Neuausgabe des Vasari bekannt gibt. Milanesis neun Bände sind vergriffen; sie sind vielfach veraltet: das sei gesagt mit allem Respekt für Carlo Milanesis Andenken, dessen Verdienste vielleicht wenige so zu schätzen vermögen als ich. Aber fünfundzwanzig Jahre der Forscherarbeit haben eben doch eine ungeheuere Masse neuen Stoffes ans Tageslicht gefördert. Sie zu überschauen ist heute der Einzelne schwerlich imstande, und so hat der Herausgeber des »neuen Vasari«, Giovanni Poggi, zahlreiche Fachgenossen des In- und Auslandes zur Mitarbeit aufgefordert. Die einzelnen Biographien werden von Spezialisten kommentiert werden. Geplant ist, für die kleineren Meister wenigstens, Zusammenstellung des ganzen bisher bekannten Materials. Ferner soll zum erstenmal wieder der Text der Ausgabe von 1550 zum Abdruck gelangen. Endlich denkt der Herausgeber daran, neben der Vasari-Ausgabe zwanglose Hefte »Analecta Vasariana« erscheinen zu lassen, in denen Fragen erörtert werden, die damit in Zusammenhang stehen, größere Dokumente zum Abdruck gelangen, die die Ausgabe zu sehr beschweren würden, kritische Bemerkungen zu den Biographien usw. Ein großartiges, weit ausschauendes Unternehmen, von dem man nur wünschen mag, daß es wirklich im laufenden Jahre begonnen und in tunlichst kurzer Zeit zu Ende geführt werde.

G. GR.

EINE GOYA-AUSSTELLUNG IN WIEN

Von Ludwig Hevesi

In der Galerie Miethke ist jetzt eine bedeutende Goya-Ausstellung zu sehen. Ihr künstlerischer Leiter Karl Moll hat voriges Jahr in Spanien aus vornehmem Privatbesitz sechs hervorragende Ölbilder erworben und noch ein Dutzend andere entlehnt. Dazu kommt eine umfassende Schaustellung des ganzen graphischen Werkes, fast durchaus in vorzüglichen Abdrücken. Also jedenfalls ein Ereignis, wie es außerhalb Spaniens kaum zu erwarten war. Dort ist Goya der Held des Tages, seit seiner großen Ausstellung im Jahre 1900, an dessen 11. Mai seine aus Bordeaux heimgeholte Asche auf dem Kirchhofe San Isidro (el Labrador) beigesetzt und diesem Schutzheiligen Madrids auf die Knie gelegt worden. Dort wird jetzt unablässig nach Goya geschürft und jeder Tag bringt Neues. Aus den bereits aufgetauchten Studien und Skizzen zu seinen Werken ließe sich, wie Don Narciso Sentenach y Cabanas in seinem neuen Buche »La pintura en Madrid« schreibt, ein ganzes Museum errichten. Freilich sind auch die Fälscher eifrigst an der Arbeit. Und oft genug muß Eugenio Lucas, der talentvolle Nachahmer Goyas, der aber jetzt selbst schon gesammelt wird (wie der Corot-Nachahmer Trouillebert) sich unter dem großen Namen verkaufen lassen. Diese Spanier sind noch immer sehr sammelbar, wie etwa das Beispiel des Malers Ignacio Zuloaga beweist, der schon so viele Goya, Greco, Lucas usw. beisammen hat. Auch gibt es kein Ausfuhrverbot und andererseits lassen selbst hochgeborene Besitzer mit sich reden. So kaufte Moll vom Duque de Veragua um 75000 Francs das erstklassige Originalbildnis des Torero Pedro Romero, dessen Wiederholung von Goyas Hand diesen Winter aus der Sammlung Rodolphe Kann um 120000 Francs an die Sammlung Huntington in New York verkauft wurde. (Abgebildet im Burlington Magazine.) Und vom Marqués de Casa Torres erwarb er nach langwierigen Verhandlungen das Prachtbildnis der jungen Gattin des mit Goya befreundeten Kunstgelehrten Céan Bermudez. (Abgebildet unter anderen im »Knackfuß«.) Aus der Sammlung Don Solis Gil, Valencia, stammt eine große Szene: Manola von Häschern festgenommen, ein packendes Muster seiner Schwarzmalerei. Vom Marqués de la Romana zwei kleine Kraftszenen: »Der Gehenkte« und »Füsilierung«, denen sich noch zwei ältere Don Quixoteszenen in mehr Rembrandtscher Tonart zugesellen. Ein grundspanisches Meisterwerk ferner das so schwarz als möglich gefaßte Bildnis eines Offiziers — es schwitzt Schwärze — mit der Inschrift: »Fluctibus reipublicae expulsus. Pintado pr. Goya 1815«.

Für Wien ist die Ausstellung um so wertvoller, als es seit der Auswanderung der Esterházy-Galerie nach Budapest, mit ihrer köstlichen Wasserträgerin und dem Scherenschleifer, in keiner Galerie mehr ein Goyabild hat. Über zwei in der interessanten Sammlung Gottfried Eisler befindliche schwanken die Meinungen noch. Das eine ist die von Goya auch lithographierte Szene des amerikanischen Stierkämpfers Ceballos, das andere eine große Kommunion in der Kirche, aus Sedlmayerschen Vorräten; beide üppig und gewandt. Besser ist hier das graphische Werk vertreten. Die Hofbibliothek besitzt vor allem eine erste Ausgabe der Caprichos, die 1892 für 580 Mark erworben wurde. (Nach Julius Hofmanns vorzüglichem Katalog der Goyaschen Graphik »sehr schöner Druck, etwas unrein im Papier«). Dazu eine Reihe der Radierungen nach Velazquez, die seinerzeit zu den erheiternden Preisen von 18 Kreuzer bis 1 fl. 48 kr. »Konventions-Münze« erworben wurden. Heute rechnet man schon ganz anders. Das Berliner Kupferstichkabinett bezahlte 1906 für den »Koloß« (Prometheus), von dem es allerdings, da die Platte zerbrach, nur drei Exemplare gibt, 2000 Mark, für andere seltene Blätter und für das Unikum der Lithographie »Mönch« je 1000 Mark. Berlin hat überhaupt in den letzten Jahren seinen graphischen Goyabestand so gehoben, daß es gleich nach Madrid kommt. An Lithographien steht es überhaupt voran. Mit der Biblioteca Nacional wird sich ja nie eine Sammlung messen können, da sie in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts alles erwarb, was die Akademie de San Fernando aus dem Nachlaß Carderaras besaß, das heißt, was Goya seinem Freunde Céan Bermudez an ersten Drucken gegeben hatte. Die Wiener Albertina kommt mit Goyasachen weniger in Betracht. Im graphischen Teile der Miethkeausstellung ist das Wertvollste ein Exemplar der Desastres, das Dr. Julius Hofmann 1905 aus der Sammlung des Don Ricardo de Madrazo um 1500 Mark erwarb. Er beschreibt es in seinem Goyakatalog ausführlich, denn es ist ein Unikum; Probedruck »von einer Unmittelbarkeit und Frische, einer Klarheit und Kraft, . . . daß man begreift, daß die Autoren recht haben, die behaupten, Goya habe in den Desastres den Gipfel der Kunst erreicht«. Übrigens sind sie nicht aus Goyas Zeit, was die Papiere beweisen. Manche Blätter sind nämlich auf Makulatur gedruckt, auf deren Rückseite man Flaxmansche Umrißzeichnungen zur Ilias und zu Dante sieht, und zwar von Piroli gestochen, aus einer 1860 erschienenen spanischen Ausgabe. Diese Probedrucke sind also vor Fertigstellung der Platten für die erste Ausgabe (1863) angefertigt, um die Eignung verschiedener Papiere und Töne von Druckfarbe zu prüfen. Für den Verkauf war diese Folge nicht bestimmt; das geht aus

dem Vorhandensein zweier anderer solcher Probeexemplare hervor, die Hofmann kennt und die auf gleichem Papier mit gleicher Farbe gedruckt sind, also zum Verkaufen oder Verschenken bestimmt waren. Goya selbst hat die Desastres nicht herausgegeben, geschäftlich unbekümmert, wie er war, so daß sein Sohn, ja Enkel erst, vieles ans Licht gab. Überdies war 1814 die Inquisition wieder eingeführt worden, vor der sich ein Satiriker zu hüten hatte. Goya hatte Erfahrung darin, klagt er doch einmal, daß ihm schon die Caprichos Scherereien beim Heiligen Amt eingetragen haben (»mi acusaran à la Santa«). Valerian v.Loga, der verdienstvolle Goyamonograph, der seither auch »Goyas seltene Radierungen und Lithographien« (1907) herausgegeben hat, rühmte seinerzeit das Exemplar der Caprichos im Besitze des Mrs. Jay in Frankfurt a. M., das nach ihm erste Ausgabe, nach Hofmann früherer Einzelabdruck ist (1895 um 300 Francs in der Versteigerung Destailleurs erworben, mit Bücherzeichen von Paul de St. Victor); seitdem er das Hofmannsche Exemplar gesehen, ist er anderer Ansicht. Auch die Caprichos und Proverbios sind in der ersten Ausgabe von Dr. Hofmann beigestellt, die Tauromaquia und eine Reihe seltener Einzelblätter, sowie die Lithographien der Toros de Bordeos aus der Sammlung Gottfried Eisler. Dazu kommen noch 38 entzückende Handzeichnungen, teils Kreide, teils Feder und Tusche (darunter sogar eine Eislaufszene) aus der Sammlung Don Aureliano Beruetes in Madrid.

Die Ölbilder Goyas stammen aus den verschiedensten Phasen seiner Malkunst. Die stehende ganze Figur des Don Tadeo Bravo de Rivero (»por su am. Goya 1806«) zeigt Gérardsches Wesen, während die graudüstere Landschaft und ein schwarzweiß gemischter Hund noch an Velazquez erinnern. Dabei glüht ein echt Goyasches rotes Auge aus der Schattenseite des Hundekopfes. Einflüssen von außen gab sich Goya gerne hin; die Spanier, auch Sentenach, geben es selbst zu, insbesondere war er sehr »afrancesado«. Man sieht ja die Bekanntschaft mit Boucher, Watteau, Greuze, den englischen Farbstichen, natürlich auch mit Tiepolo seinen Werken deutlich an. Ich möchte sogar darauf hinweisen, daß seine »nackte Maja« offenbar von der ruhenden Ariadne in Tizians großem Bacchanal des Prado angeregt ist. Die Gérardsche Art, die Tagesgrößen zu konterfeien, war für ihn, der jeden neuen Maltrick seiner berühmten Zeitgenossen, alle »modas extranjeras« so scharf im Auge behielt, gar nicht zu vermeiden. Dabei bleibt er doch der Eigene, der er ist. Insbesondere fällt es auf, daß die solide Schulgrundlage in den Köpfen so vorhält. Er arbeitet sie durchaus plastisch heraus und glättet sie sorgfältig, bis nach der Empirezeit, wo schon französische Romantik eindringt. Das erwähnte schwarze Offiziersbildnis könnte man neben einen Géricaultschen Kürassier hängen. Und dabei geht auch wieder ein Zug nationaler Derbheit, oder provinzialer Frische, durch sein zeitgemäßes Bildnismalen. Selbst durch das ganz prächtige Sitzbildnis der Céan Bermudez, deren ganzes Froufrou von Rokoko mit einer Virtuosität gegeben ist, wie sie die Spanier etwa am »tocado« (Kopfputz) von Goyas Nichte, der Feliciana, preisen. Und zu jeder Zeit ist er ungewöhnlich. Selbst in der Empire-Trockenheit eines in seiner reservierten Stimmung hochfeinen Offiziersbildnisses (Don Manuel de la Peña, 1799, aus dem Besitz des Prince de Wagram), mit Gebäuden und exerzierenden Soldaten im Hintergrunde, wo man an Boillysche Szenen denken könnte. Ein Meisterstück ruhiger Kraft und effektmeidender Wirksamkeit ist jenes Brustbild des Stierkämpfers Romero. Der braune Teint sehr tonig von eisengrauer Luft losgehoben, der Silberstoff der Weste von leisen Reflexen des roten Jackenfutters umspielt. Dann wieder mehr dekorativ spielend ein weißblühendes Bildnis seiner oftgemalten Königin Maria Louise, dieser Häßlichkeit, die unter seiner Hand eine Schönheit wird, ohne etwas von ihrem Hexentypus einzubüßen. Die Manola in weißer Spitzenmantilla, mit den vier schwarzen Häschern, deren einer ihr mit der Blendlaterne ins Gesicht leuchtet, ist ein mit Ausschluß des Publikums und seines Geschmacks gemaltes Capricho. Abdruck einer unheimlichen Palette. Als hätte sich in seiner vorahnenden Phantasie eine Szene bei Blitzlicht auf den Film niedergeschlagen. Das kommt aus derselben Quelle, wie die malerischen Schauerlichkeiten der fünfzehn Ölfresken, mit denen er in tragisch durchwühlten Stimmungen seine »Quinta del Sordo« (Landhaus des Tauben) am Manzanares ausgemalt hat. Auch der alte, vom Leben schwer bedrängte Rembrandt ist schließlich an einen solchen Punkt der Technik gelangt. Man sehe das unvergleichliche Familienbild in Braunschweig. Nur kam er von Glanz und Wonnen her, Goya aber von den Schlachtfeldern um Zaragoza und aus dem Pfuhl von Tyrannei, Laster und Aberglauben. Der Hofmaler als Rebell.

NEKROLOGE

*** Mit Geheimrat **Richard von Kaufmann,** Professor der Nationalökonomie an der Technischen Hochschule in Charlottenburg, ist einer der bekanntesten deutschen Kunstsammler gestorben. In seiner mit feinem Geschmack ausgestatteten Villa in der Maassenstraße in Berlin hatte er eine gewählte Galerie besonders frühniederländischer und altdeutscher Bilder mit älteren Holzskulpturen und zahlreichen anderen Kunstwerken vereinigt; ein von Max J. Friedländer im Jahre 1901 ediertes Tafelwerk der wichtigsten Bilder wurde durch die Fülle neuer Benennungen auch für die Wissenschaft sehr fruchtbar. Nachdem durch einen Brand eine Reihe malerischer Schöpfungen, darunter Memlings Triptychon der Beweinung Christi, zerstört worden war, gelang es Kaufmanns Sammeleifer, die Bedeutung seiner Galerie durch kluge Ankäufe noch zu heben. Unter den Erwerbungen der letzten Jahre seien genannt ein Ecce Homo von Hieronymus Bosch, das Schlaraffenland von Pieter Brueghel d. Ä., schließlich die Taufe Christi vom Kölner Meister des Thomasaltars. Durch Ausgrabungen in Kleinasien und Ägypten machte R. von Kaufmann sich auch um die deutsche Orientforschung verdient. Er war lange leidend und hat nur ein Alter von 58 Jahren erreicht. Leider wird seine Sammlung, die durch den herrlichen Aphrodite-Kopf auch bei den Archäologen in hohem Ansehen steht, kaum in einer Hand vereinigt bleiben.

Julius Lessing, der Begründer und Direktor des Berliner Kunstgewerbe-Museums, hat sich seines Ruhestandes nicht lange erfreuen können, ein schweres chronisches Leiden raffte ihn am 14. März im 65. Lebensjahre dahin. Wir werden trachten, der Persönlichkeit des ausgezeichneten Gelehrten durch einen größeren Aufsatz aus besonders berufener Feder gerecht zu werden, für heute sollen nur die Daten seines Lebens zusammengestellt werden. Professor Julius Lessing hat sein Amt am Kunstgewerbe-Museum 35 Jahre hindurch bekleidet. Am 20. September 1843 in Stettin geboren, studierte er in Berlin und Bonn klassische Philologie und Archäologie und promovierte 1866 in Bonn. Nach längeren Reisen war er seit 1870 in Berlin als Lehrer für Geschichte des Kunstgewerbes an der Königl. Bau- und Gewerbeakademie tätig. 1872 leitete er die Ausstellung älterer kunstgewerblicher Gegenstände im Zeughaus. In demselben Jahre wurde er Direktor der Sammlung des Kunstgewerbe-Museums, das aus einer kleinen privaten Sammlung durch seine Tätigkeit damals ins Leben gerufen war.

PERSONALIEN

*** **Dr. Max Creutz,** der als Nachfolger Otto von Falkes die Leitung des Kölner Kunstgewerbemuseums übernimmt, steht jetzt im Alter von 32 Jahren. Ein gebürtiger Aachener, studierte er Kunstgeschichte in Wien, München und Berlin; 1900 promovierte er in Berlin mit einer Arbeit über Masaccio. Nachdem er kurze Zeit an der Nationalgalerie tätig gewesen war, trat er 1902 als Assistent Julius Lessings ins Berliner Kunstgewerbemuseum ein; dort hat er in erster Linie an der so bedeutungsvollen Publikation der Gewebesammlung teilgenommen. Ein anderes Forschungsgebiet des neuen Direktors ist die Metallkunst; eine Geschichte der Goldschmiedekunst ist im Erscheinen begriffen. (Der 2. Band einer Geschichte der Metallkunst, deren erster Band über die unedlen Metalle von H. Lüer bearbeitet worden ist.) Creutz, der als dienstältester Direktorialassistent den Geheimrat Lessing während seiner Erkrankung vertrat, ist auch Herausgeber der Wasmuthschen »Architekturwelt«. In seinem Verhältnis zum zeitgenössischen Kunstgewerbe ist er kein Eklektiker, sondern ein eifriger Anhänger der neuen Bewegung. Möchte es Creutz, dessen wissenschaftliche Vorbildung ihn gerade zur Leitung eines rheinischen Museums befähigt, gelingen, Einfluß auch über die Mauern des stattlichen Baus am Hansaring hinaus zu gewinnen! Da waren beispielsweise auf der Winterausstellung der Berliner Akademie der Künste Schwechtens Modelle der geplanten neuen Rheinbrücke für Köln ausgestellt, und es ist nicht zuviel gesagt, wenn hier behauptet wird, daß sie bei allen wahren Kunstfreunden und besonders bei den Verehrern des einzigen kölnischen Stadtbildes Entsetzen erregt haben. Wenn Creutz fortsetzt, was sein Vorgänger unter schwierigen Verhältnissen begonnen hat, so darf man mit Hoffnungsfreudigkeit an eine weitere Gesundung des Kölner Kunstlebens denken, die Vorgänge wie den Fall Schwechten unmöglich machen wird [1]). Es muß leider gesagt werden, daß in Dingen der öffentlichen Kunstpflege das mächtige und reiche Köln hinter Städten wie Krefeld und Elberfeld, von Frankfurt ganz zu schweigen, zurücksteht. Der verstorbene Karl Aldenhoven wußte über die Ursachen dieser Erscheinung manch kräftiges Wörtlein zu sagen, war aber wohl in zu hohem Grade geistreicher Beobachter, um selbst kräftig einzugreifen.

*** **Dr. Wilhelm Behncke** aus Lübeck, ein ausgezeichneter Kenner des älteren deutschen Kunstgewerbes, ist als Nachfolger Schuchhardts an das Kestner-Museum in Hannover berufen worden. Er war längere Zeit als Assistent am Berliner Kunstgewerbemuseum tätig und ist literarisch besonders durch die Mitarbeit an der noch im Erscheinen begriffenen »Illustrierten Geschichte des Kunstgewerbes« bekannt geworden.

Der Bildhauer Professor **Louis Sußmann-Hellborn** feierte am 20. März seinen 80. Geburtstag.

DENKMALPFLEGE

Amsterdam. Die vom Allgemeinen Kirchenrat der niederländischen reformierten Gemeinde beschlossene Niederreißung eines der ältesten Baudenkmäler der Stadt Amsterdam beschäftigt gegenwärtig die Kunstfreunde in lebhaftem Maße. Es handelt sich um die zwischen Kalverstraat und Rokin gelegene sogenannte »Nieuwe-Zijds-Kapel« (weil sie in dem einst neuen Stadtteil Amsterdams liegt), deren bereits 1898 geplanter Abbruch nunmehr endgültig zur Ausführung kommen soll. Auf dem freiwerdenden Platze sollen dann eine neue kleinere Kirche und Geschäftsläden erstehen. Die allgemeine Stimmung deckt sich mit diesen Plänen des Kirchenrates durchaus nicht. Man ist vielmehr bemüht, die in künstlerischer Beziehung besonders wegen ihrer schönen Raumverhältnisse wertvolle Kirche, die auch stadtgeschichtlich von nicht geringer Bedeutung ist, unbedingt zu erhalten. Die »Kapelle« wurde im 14. Jahrhundert an der Stelle errichtet, wo nach einer alten Chronik am 15. März 1345 mit einer Hostie ein Wunder geschehen sein soll. Zu dieser hier aufbewahrten Hostie, der man wundertätige Heilkraft nachrühmte, wallfahrteten alljährlich in feierlichen Prozessionen die Scharen gläubiger Pilger, zu denen keine Geringeren gehörten als Maximilian (im Jahre 1484) und Kaiser Karl V. (1531 oder 1532). Von den reichen Kunstschätzen, die sich im Laufe der Zeit in der Kirche ansammelten, sind heute leider nur noch ganz dürftige Überreste erhalten. Und die waren — bis dato wenigstens — so gut wie völlig unzugänglich. Es sind acht sehr interessante Fragmente eines Gemäldestückes mit der Darstellung der Geschichte des Hostienwunders, dem die Kirche ihre Gründung verdankte, das wahrscheinlich vor 1518 von Jacob Cornelisz van Oostzanen gemalt wurde. Eine Studie über diese Fragmente hat J. F. M. Sterck in Oud Holland 1895 veröffentlicht. Von Jacob Cornelisz gibt es außerdem noch einen mit dem Monogramm signierten und 1518 datierten Holzschnitt, der auch das Hostienwunder darstellt und der seiner Zeit als sogenanntes »Bedefahrtprentje« an die frommen Wallfahrer verteilt wurde. Wie die Sachen bis vor ganz kurzem standen, war wenig Aussicht mehr auf eine Änderung des Beschlusses des Kirchenrates vorhanden. Indessen scheinen die von den Vereinen »Nederlandsch Oudheidkundige Bond« und »Kon. Oudheidkundig Genootschap« gemachten eifrigen Bemühungen um die Erhaltung der »Nieuwe-Zijds-Kapel« zuguterletzt doch nicht ganz unfruchtbar gewesen zu sein. Am Schluß der am 11. März abgehaltenen öffentlichen Versammlung mit der Tagesordnung »Nieuwe-Zijds-Kapel« hatte man den Eindruck, als könnte es doch noch zu einer Annäherung der beiden Parteien zwecks nochmaliger genauer Untersuchung über die Erhaltungsmöglichkeit und die Erhaltungskosten kommen. Dabei darf denn nicht vergessen werden, daß der »Nieuwe-Zijds-Kapel« an dem reichen Aufblühen Amsterdams ein nicht geringer Anteil zuzuschreiben ist. Und es wäre gewiß auch ein Akt historischer Pietät, wenn die Amsterdamer das altehrwürdige Bauwerk vor dem Untergang bewahrten. *K. F.*

Amsterdam. Das in der Jodenbreestraat gelegene Rembrandthaus, das 1906 in den Besitz der Stadt überging, wird nun endlich vor der gänzlichen Verwahrlosung geschützt werden. Es soll in allernächster Zeit mit den notwendigen Restaurierungsarbeiten im Innern und außen begonnen werden. Darüber aber, wozu die frei werdenden Räumlichkeiten dienen sollen, herrscht bis jetzt noch keine Gewißheit, zum mindesten ist nichts Bestimmtes in die Öffentlichkeit gedrungen. Dem Verein »Rembrandthuis«, dem die Sorge um das Gebäude seinerzeit von der Stadt anvertraut wurde, gelingt es hoffentlich, in dieser schwierigen und auch gewissen Takt erheischenden Frage eine allgemein befriedigende Lösung zu finden. Denn von den früher gemachten Vorschlägen, das Innere wieder so herzustellen, wie es zu Rembrandts Zeit war, oder die Räume zu Versammlungslokalen für Vereine zur Pflege der Kunst zu verwenden, oder endlich darin eine Art Rembrandtarchiv zu errichten, ist der erste kaum diskutabel; und den beiden anderen kann man nur bedingtermaßen zustimmen. *K. F.*

1) Nach einer Mitteilung im ersten Märzheft des »Kunstwarts« trägt freilich die Hauptschuld an diesem Mißgriff die preußische Eisenbahnverwaltung; die Opposition setzte zu spät ein.

AUSGRABUNGEN

Rom. *Die Ausgrabungen auf dem Palatin.* Wie ich den Lesern der »Kunstchronik« berichtete, hatten die im Frühjahr vorigen Jahres von D. Vaglieri und Cozza auf dem Palatin unternommenen Ausgrabungen die wärmste Aufmerksamkeit der ganzen archäologischen Welt auf sich gezogen. Erst in den *Notizie degli Scavi* und dann in der Winckelmannsfestsitzung des deutschen archäologischen Instituts, deren Bericht in dieser Zeitschrift erschienen ist, besprach D. Vaglieri die Ergebnisse der palatinischen Ausgrabungen. Nun hat gegen Vaglieris und Cozzas Schlüsse Professor L. Pigorini Einspruch erhoben und ist seine kurze kritische Schrift in den *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei* (Band XVI, Heft 11) erschienen. Es wird für die Leser der »Kunstchronik« nicht uninteressant sein, den Inhalt davon kennen zu lernen. In den Berichten Vaglieris steht, daß auf dem *Germalus*, wo die Ausgrabungen begonnen hatten, man auf Gräber gestoßen sei, die vom 9. Jahrhundert bis zum vierten vor Christi reichen und daß andere Gräber sich auf das vierte vorchristliche Jahrhundert datieren lassen. Nun meint Pigorini, daß das einzige dem 4. Jahrhundert v. Chr. zuzuschreibende Grab nicht genügend sei, um dies zu behaupten. Was die anderen Gräber betrifft, so sind es nach Pigorini einfache Löcher, die bis auf eines alle leer gefunden wurden. In dem einen fanden die Forscher nur ein kleines Vasenfragment aus dem 7. Jahrhundert v. Chr., bei dem man aber den Zufall der Auffindung nicht ausschließen kann. Die geringe Tiefe der Löcher, meint Pigorini, schlösse die Deutung auf Gräber vollkommen aus. Er nimmt auch nicht Vaglieris Erklärung an, die vermeintlichen Gräber hätten wegen einer späteren Abtragung des Terrains nicht mehr die Originaltiefe. Nach seiner Meinung ist ein einziges unleugbares Grab auf dem Germalus entdeckt worden und dieses war mit einem großen Stein bedeckt gewesen. Dieser Fund, meint Pigorini, könnte nicht zu dem Schlusse einer Nekropolis auf dem Palatin führen, spricht aber die Hoffnung aus, daß man wohl eines Tages darauf stoßen müsse.

ARCHÄOLOGISCHES

Zu den Parthenonskulpturen und den Olympiabauten. In der Februarsitzung der Society of hellenic studies zeigte Dr. Cecil Smith zwei wichtige Ergänzungen, die jüngst zu den Parthenonskulpturen gemacht werden konnten. Es handelt sich um ein Fragment, das an den Hinterkopf der Athena des Westgiebels gehört, und um den Kopf eines Lapithen, der die Metope Nr. 316 der British Museum-Skulpturen vom Parthenon ergänzt. Die beiden Entdeckungen sind ein Resultat der Versuche, bei denen den British Museum-Skulpturen die Gipsabgüsse aller sonst wo existierenden Fragmente vom Parthenon zur Seite gestellt wurden. Als im Jahre 1906 die Abgüsse der Fragmente des Frieses nach London kamen, gelang es, mit sechs derselben Lücken an den Originalfriesplatten auszufüllen. Im Herbst 1907 kamen die Gipsabgüsse der Fragmente von den Giebeln und Metopen nach London; die ganze Reihe als ein Geschenk der griechischen Regierung, die auf Veranlassung von Cavvadias die Abgüsse für das British Museum hatte machen lassen. Das neue Athenafragment fehlt in Carreys Zeichnung und zeigt, daß der Torso in der englischen Staatssammlung falsch aufgestellt ist; dies soll auch auf die Identifizierung des Fragmentes hin geändert werden. Der Helmrücken war zweifellos durch Haarlocken verdeckt, die in Metall ausgeführt waren, zu dessen Befestigung einige Löcher zu Seiten jedes der Ohren gebohrt sind. Dr. Prandtl hat ganz unabhängig davon die gleiche Entdeckung gemacht, die aber noch nicht publiziert ist. Der Kopf des Lapithen ist auf der linken Seite ganz unversehrt, auf der rechten hat er sowohl vom Wetter als dadurch gelitten, daß nicht weniger als 120 kleine Löcher hier mit dem Bohrer eingebohrt sind, ohne daß man den Zweck dieser Operation sich erklären kann. Durch den neuen Zuwachs ist aber die Metope, die stets als die beste der Serie angesehen wurde, was Stil und was Komposition betrifft, noch bedeutend verschönert. — In der gleichen Sitzung sprach, wie wir dem Athenaeum weiter entnehmen, Louis Dyer über das »*Olympische Theatron*« und die Schlacht von Olympia. Wenn Xenophon bei der Schilderung der Grenzen des Schlachtfeldes von Olympia (364 v. Chr., HellenicaVII, 4, 31) von dem »Theatron« spricht, kann er diesen Ausdruck nicht im gewöhnlichen Sinne gebraucht haben. Es muß zu Olympia längst, ehe es irgendwo sonst Theater und Stadien gegeben hat, eine Stelle existiert haben, von der aus Zuschauer athletische Kämpfe, Aufzüge und Opfer und ähnliches ansehen konnten. Dies war ein Theatron im weiteren Sinne, ein Spektatorium, ein Zuschauerplatz, und bestand vor 450 v. Chr. aus der langen Terrasse der Schatzhäuser, die östlich nach der Nordostecke der Altis läuft (bis dahin, wo später das Stadium beginnt). Von hier aus sah Pindar den Sieg des jungen Agesidamos im Ringkampf um 476 v. Chr. Im Jahre 450 v. Chr. wurde für athletische Kämpfe ein quadratischer Dromos angelegt, wobei die Zuschauer die umliegenden Felder benützten. Nichtsdestoweniger blieb das alte »Theatron« für die Zuschauer für andere Gelegenheiten, und zwar in kolossal erweiterter Form. Nachdem der Dromos angelegt war, bestand es aus der bunten Kolonnade (Echohalle) und der Frontkolonnade der südöstlichen Gebäude. Von dem östlichen Ende des alten »Theatron« liefen diese Säulenhallen südlich bis zu dem Bouleuterion, westlich bis zum Hestiaschrein in Prytaneion. Das sind die von Xenophon für das Schlachtfeld von 364 v. Chr. genannten Grenzen »zwischen dem Bouleuterion, dem Hestiaschrein und dem ‚Theatron' bei diesen«. Damit ist Frazers Ansicht (Pausaniaskommentar III, S. 636 ff.) nicht zu vereinigen; Dörpfeld schildert zwar die Schlacht ganz überzeugend, glaubt jedoch, daß Xenophons Schilderung der Grenzen des Schlachtfeldes falsch ist resp. der sonst zuverlässige Historiker hier versagt. — Im Anschluß an Dyer stellte dann Norman Gardiner noch fest, daß die frühe enge Verbindung der Spiele mit dem Altar durch verschiedene Traditionen bestätigt ist. Vor 450 v. Chr. konzentrierte sich alles Interesse, das athletische wie das religiöse, um den Altar. Deswegen sind auch die Schatzhäuser auf der den Altar überblickenden Terrasse so dicht aneinander gedrängt — die Schatzhäuser sind eigentlich Versammlungshäuser der fremden Griechen und zugleich kleine, diesen gehörige religiöse Stätten, siehe Dyer, »Olympian treasuries and treasuries in general«, Journal of Hellenic studies 1905, S. 194 ff. —; ferner sind darum unterhalb der sogenannten Schatzhäuser Stufenreihen, die sowohl Stützmauern als Standplätze für Zuschauer sind, und endlich ist deswegen die Kolonnade als Fortsetzung der Standplätze im rechten Winkel dazu gebaut worden. Eleusis, Oropos und Sparta haben ähnliche Vorrichtungen für die Zuschauer bei den religiösen Handlungen und Spielen gehabt (siehe auch Kunstchronik 1908, Sp. 296). Die Grenzmauer der Altis steht in keiner Weise im Wege; ihr Zug war ein ganz willkürlicher, der weder mit der alten Grenze des alten Haines, noch mit den natürlichen Grenzen der heiligen Temenos korrespondierte. Die Ostmauer, die nicht älter sein kann als die Kolonnade, war ihr ältester Teil.

M.

AUSSTELLUNGEN

Die **Berliner Sezession** wird ihre diesjährige Ausstellung am 11. April eröffnen.

× **Van Gogh-Ausstellungen** sind eben in zwei Münchener Kunstsalons, bei W. Zimmermann und bei F. J. Brakl, zu sehen. Näherer Bericht folgt.

Unter dem Namen **Kunstschau 1908** veranstaltet eine Wiener Kunstgruppe, meist ehemalige Sezessionisten, unter der Leitung von Georg Klimt in Wien eine Ausstellung vom Mai bis zum Herbst dieses Jahres.

Dordrecht. In »Dordrechts Museum« sind gegenwärtig bis zum 1. April 40 Arbeiten von *G. H. Breitner* ausgestellt: Gemälde, Aquarelle und Skizzen, die teils dem Museum selbst gehören, teils aus Dordrechter Privatbesitz stammen.

Die **englische Ausstellung,** die von Berlin nach Kopenhagen übergesiedelt ist, umfaßt dort 47 Gemälde Es fehlen ihr der blaue Knabe, die Herzogin von Devonshire, die Constables der Akademie, sämtliche Bilder des Herrn Wertheimer und noch manche andere Stücke, ergänzt ist die Ausstellung durch ein interessantes Bild von Turner.

Rom. *Ausstellung alten künstlerischen Frauenschmuckes.* Im Erdgeschoß des Palazzo Rospigliosi ist eine schöne und mannigfaltige Ausstellung weiblichen Kunstwerkes aus dem 16 bis zu den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts eingerichtet worden. Kein würdigeres Lokal konnte für die Ausstellung gewählt werden. Der Eintrittsraum, eine längliche Galerie, von Paul Bril mit Rankenwerk köstlich ausgemalt. Im Rankenwerk naturalistisch aufgefaßte Vögel und andere Tiere und in den Lünetten darunter Landschaften, die man zu dem Besten rechnen kann, was dieser Vater der modernen Landschaft geschaffen hat. Der zweite Raum ein mäßig großer Saal mit antiken Statuen und großen Schalen aus dem feinsten Marmor geschmückt. Endlich das dritte Zimmer mit Landschaften von Agostino Tassi an den Wänden ausgemalt und mit einem Raub der Europa von einem Schüler Guido Renis an der Decke. Die Ausstellung bestand aus Spitzen, Fächern, Uhren, und Schmuckgegenständen aller Art, Toilettenrequisiten und sonstigen Bibelots, unter denen auch viele kostbare Tabaksdosen ihren Platz gefunden hatten. Für den Kenner waren wohl die Spitzen am interessantesten. Ganze Sammlungen vom 15. Jahrhundert an, in allen möglichen Arten ausgeführt, sizilianische, sardinische, venezianische und mailändische; das beste, was die verschiedenen in diesem Zweige der Frauenarbeit so fruchtbaren italienischen Städte seit der Renaissance produziert haben. Nicht minder schön, wenn auch geringer an Wahl, die fremden Spitzen. In der Fächerabteilung war das kostbarste Stück ein dem J. A. van Loo zugeschriebener, von ganz ausgezeichneter Schönheit mit der Darstellung Ludwigs XV. und der Pompadour. Die zahlreiche Sammlung wies die verschiedensten Stücke auf, von dem wertvollen Fächer in *Vernis Martin* bis zu dem einfachen *à la patriote* aus schlichtem, mit Revolutionsemblemen bedrucktem Papier. Unter den Uhren waren kostbare Stücke von *Gallier, Dufour, Romilly, Gille et Boisdeschesne* und *Berthaud.* Aber den interessantesten Teil der Ausstellung bildeten die Gegenstände, an die sich historische Erinnerungen knüpften, wie eine Tabaksdose Napoleons I. mit dem »*Isabey*« gezeichneten Porträt des Roi de Rome, eine andere, die der große Franzosenkaiser aus einem Pflasterstein Wiens nach der Einnahme dieser Stadt machen ließ und mit der Inschrift versah: *Napoléon fit faire cette tabatière avec une pierre du pavé de Vienne et s'en servit en souvenir de la conquête de cette ville.* Zwischen den Porzellandosen einige wunderschöne Stücke aus sächsischen Fabriken, darunter hochinteressant eine mit der Ansicht der Stadt Bamberg auf dem Deckel und eine mit dem Bildnis Augusts des Starken, Kurfürsts von Sachsen. Unter den Miniaturen, deren Serie mit einigen seltenen Stücken aus dem 16. Jahrhundert begann, waren am sehenswürdigsten die Bildnisse aus der napoleonischen Familie und Zeit, von den verschiedenen, mit dem Hause Bonaparte verwandten römischen Adelsfamilien ausgestellt. Fürst Rospigliosi hatte die Perlenschnur ausgestellt, welche Ludwig XIV. Maria Mancini, der Nichte Kardinal Mazarinis, geschenkt hatte. Fürst Odescalchi hatte kostbaren altgriechischen Schmuck ausgestellt, der eigentlich nicht in den Rahmen dieser Ausstellung paßte, seiner besonderen Schönheit wegen aber gern aufgenommen worden war. *Fed. H.*

SAMMLUNGEN

Dr. Georg Pauli veröffentlicht im »Tag« einen Aufsatz über die **Dresdener Museen und ihre Verwaltung,** in dem er einer vorteilhafteren Zusammenstellung und Einrichtung der Dresdener Sammlungen das Wort redet und dabei die Tätigkeit des Generaldirektoriums, besonders aber die neu geplante Aufstellung scharf bekämpft. Es findet sich in diesem trefflichen Aufsatze ein kleiner Scherz, der uns aber eine Ungerechtigkeit zu enthalten scheint. Herr Dr. Pauli stellt nämlich der modernen Abteilung der Dresdener Galerie die Diagnose, sie leide an Wassersucht. Wir müssen gestehen und glauben, daß viele der besten und maßgebenden Kenner uns beipflichten werden, daß die moderne Galerie dieses Urteil nicht verdient. Daß noch beträchtliche Lücken vorhanden sind, ist leicht zu erkennen, will man aber dieses tadeln, so darf man auch nicht vergessen, mit welchem Etat und mit welchen Beschränkungen die Sammlung ausgestattet ist, ebensowenig ist es verwunderlich, daß in der Galerie eine Anzahl entbehrlicher Bilder hängen oder solcher, die man lieber wegwünschen würde. Solche kommen aber meist durch Schenkungen in eine Sammlung. Es wird schwer halten, irgend eine Galerie aufzuweisen, die derartigen Ballast nicht besitzt. Den prozentual stärksten Gehalt der modernen Abteilung der Dresdener Galerie stellen Stücke dar, die jeder Galerie, selbst der Berliner, zur Zierde gereichen würden. Wenn erst einmal die Dresdener Galeriefrage, auch für die alten Meister, räumlich befriedigend gelöst sein wird, so wird bei einer besseren Gruppierung und nach Ergänzung der fühlbarsten Lücken die Sammlung wenig mehr zu wünschen übrig lassen.

Das **Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster** ist jetzt fertiggestellt und feierlich eröffnet worden. Mit dem Bau war 1904 begonnen worden. Der leitende Architekt, Hermann Schädtler aus Hannover, hat der Formensprache des beträchtlichen Bauwerkes eine heimatliche Prägung gegeben.

STIFTUNGEN

× **Schenkung.** Die Nichte *Adolf von Menzels* hat dem bayerischen Staat 60 Werke des Meisters zugewiesen, darunter 17 Ölgemälde. Damit schließt sich wieder eine empfindliche Lücke in den Beständen der Neueren Pinakothek, in der Menzel bisher ganz unzulänglich vertreten war. Die Handzeichnungen und graphischen Werke werden im Kupferstichkabinett ihren Platz finden. Die Schenkung ist ein Akt der Pietät, ein Ausdruck der freundlichen Gesinnung, die Menzel für München hegte. Die geschenkten Werke werden demnächst in München öffentlich ausgestellt werden.

VEREINE

Der Kaiser hat das Protektorat über den **Deutschen Verein für Kunstwissenschaft** übernommen.

VERMISCHTES

*** In der letzten Nummer der Kunstchronik wurde auf Grund von Zeitungsnachrichten Ihnes Plan zur **Umgestaltung des Brandenburger Thores** mitgeteilt und zunächst eine abwartende Stellung eingenommen. Seitdem ist aber das Modell im Berliner Verkehrsmuseum öffentlich zugänglich gemacht und vollkommen einmütig, sogar von der Kreuz-Zeitung!, abgelehnt worden. Und dies mit Recht. Was Ihne plant, sieht infolge der viel zu breiten Durchgänge einer Freilegung denn doch verzweifelt ähnlich. Auch befürchtet man mit guten Gründen, daß nunmehr vom Pariser Platz aus der Blick auf die berüchtigten »Marmorsteinbrüche« beim Eingange des Tiergartens frei würde.

Als hocherfreulich ist dagegen festzustellen, daß die Erhaltung des alten friederizianischen **Opernhauses** gesichert erscheint. Der Neubau soll sich dort erheben, wo jetzt das sogenannte Krollsche Theater am Königsplatz steht. Wünschenswert erscheint, daß die Stadt Berlin den Knobelsdorffschen Bau erwerbe und ihn zu Konzert- oder Repräsentationszwecken verwende. In diesem Falle könnten auch die abscheulichen eisernen Feuertreppen und -leitern entfernt werden, die zurzeit die edlen Linien des grauen Gebäudes aufs empfindlichste unterbrechen und schädigen.

Max Slevogt ist gegenwärtig damit beschäftigt, den bayrischen Prinzregenten zu porträtieren.

Brügge. Der Gemeinderat von Brügge hat einstimmig die Enteignung eines Häuserblockes in der Nähe des Museums Gruuthuuse und des Johanneshospitales angenommen. An seiner Stelle soll ein großes neues Museum errichtet werden. *(N. Rotterd. Courant.)*

LITERATUR

× Der **Akademische Verein für bildende Kunst** gibt bei G. C. Steinicke einen wohlgeordneten Überblick über das graphische Schaffen *Honoré Daumiers*, des großen Zeichners, der gerade uns Heutigen so besonders nahesteht, heraus. Ich habe hier kein Wort mehr zu verlieren über Daumiers stupende Zeichenkunst, über seine beispiellose Technik, über seinen tollen gewaltigen Humor; das alles gehört der Geschichte an, zumal nach E. Klossowskis prächtiger, bei Piper in München erschienener Monographie. Einige Photographien von Durand-Ruel unterrichten über Daumiers Ölmalerei, von der man leider bei uns nur spärliche, unzureichende Proben zu sehen bekommt.

NOCHMALS DIE BILDER ALTDEUTSCHER MEISTER IM MUSEO CIVICO ZU VENEDIG

Erwiderung

Herr Stiaßny hat gegenüber meinem Aufsatz im Januarheft der »Zeitschr. f. bild. Kunst« auf einen Artikel verwiesen, den er selber vor zwanzig Jahren im »Repertorium« veröffentlichte und in dem er zwei bezw. drei der von mir publizierten Bilder bereits erwähnte. Die Kreuztragung des Hausbuchmeisters erschien ihm damals ein Werk der »Schühlein-Zeitblomschen Richtung«. Ohne auf die Unrichtigkeit dieser »Bestimmung« großes Gewicht zu legen, darf wohl das betont werden, daß die Namen Schühlein und Zeitblom der Phantasie allerdings einen beträchtlichen Spielraum lassen — neigt doch Schühlein in seinem Kunstcharakter stark nach Nürnberg, während Zeitbloms Kunst in der südschwäbischen Tradition wurzelt und wahrscheinlich im besonderen in der Kunstweise des Meisters der Sterzinger Altarflügel.

Auch die beiden Frühaufschen Bilder erwähnte Stiaßny, und bemerkte bereits in ihnen, wie ich gern anerkenne, die Beziehung zum Großgmainer Meister. Leider hielt er sie aber für zusammengehörig mit zwei anderen, signierten Flügelbildern ebenda, die zwar nicht nur im Format unterschieden, sondern auch von völlig anderem künstlerischen Charakter sind (es handelt sich um ganz minderwertige Arbeiten). Mit dem Hinweis auf den ungünstigen Ort, an dem die Gemälde seinerzeit hingen, entschuldigt sich Stiaßny — sie von ihrem Platz nehmen zu lassen oder sie sich von einer Leiter aus genauer anzusehen, erschien ihm demnach überflüssig. Auch die Kongruenz der dargestellten Szenen: Anbetung des Kindes und Darstellung im Tempel einer-, Anbetung des Kindes und Beschneidung andererseits — störte ihn nicht. Janitschek, der durch Stiaßnys Irrtum auf die falsche Fährte geleitet ward, *erwähnt* in seinem Buch *die Frühaufschen Tafeln überhaupt nicht*, er bespricht nur kurz deren angebliche Gegenstücke und wirft Stiaßny ganz richtig ein, daß sie aus Gründen des Stiles dem Großgmainer nicht zugeeignet werden können. Stiaßny scheint merkwürdigerweise das obwaltende Mißverständnis nicht bemerkt zu haben: in seinem neuen Aufsatz über Altsalzburger Tafelbilder nennt er die beiden Arbeiten in Venedig mit keiner Silbe mehr. —

Wie sich nun St. meine Worte für seine eigenen Zwecke zurechtlegt, dafür ein Beispiel. Im Zusammenhang mit den neuen Pfenningschen Bildern hatte ich wörtlich gesagt: über die große Kreuzigung in Graz will ich nicht urteilen, da ich das Original nicht kenne. Daraus macht St., ich scheine, ohne die Grazer Kreuzigung gesehen zu haben, sie für ein Werk des nämlichen Künstlers zu halten! Eine so flüchtige Durchsicht seines Aufsatzes im »Jahrbuch«, — durch den ich erst erfahren, daß Pfenning ein Österreicher war (so St. selber einige Zeilen oberhalb!) — traut er mir also zu, daß mir der Name Conrad Laib unter der Tafelabbildung jener Kreuzigung und außerdem die beiden im Text faksimilierten Signaturen des Künstlers entgangen seien!

Ich glaube, es bleibt nach dieser Probe Stiaßnyscher Zitier- und Deutungskunst kaum noch etwas zu sagen übrig. Erheiternd wirkt, daß mich St. über die Orthographie des Namens Frueauf belehren will (»dies die richtige Schreibart, nicht ‚Frühauf'«), während er selber kurz vorher die Form »Schühlein« statt der bekanntlich »richtigen« »Schüchlin« anwendet.

Zum Schluß ein Protest dagegen, daß St. seinen Artikel, der doch wohl eine »Berichtigung« meines Aufsatzes sein sollte, zugleich als Ankündigung seiner neuen »Entdeckungen« benutzt. Nebenbei erwidere ich ihm, daß mir seine Entdeckung, was St. Florian anbelangt, nichts Neues bietet — und nicht bloß mir allein. Dagegen bitte ich ihn in seinem Nachtrag nicht eine kleine, seinerzeit von mir bestimmte Tafel in Budapest zu vergessen, über die er Näheres aus dem Katalog ersehen mag.

Ich glaube nicht, daß sich St. einen Dienst damit erwies, daß er eigene vermeintliche Verdienste hervorzukehren unternahm. Bestimmt aber täuscht er sich, wenn er glaubt, daß die Geschichte seiner früheren Irrtümer irgend einen — außer ihm — interessiert. Ich habe ihm auch nur deshalb geantwortet, weil seine Darstellung mehrfach zu meinen ungunsten an Klarheit zu wünschen übrig ließ. *Hermann Voss (Berlin).*

Dieser Nummer liegt ein Prospekt von **E. A. Seemann in Leipzig** bei, betr. **Schmid, Kunstgeschichte des 19. Jahrh.**

Inhalt: Eine Krisis in der Nationalgalerie. — Florentiner Brief. — Eine Goya-Ausstellung in Wien. Von L. Hevesi. — R. v. Kaufmann †; Julius Lessing †. — Personalien. — Abbruch der Nieuwe-Zijds-Kapel in Amsterdam; Restaurierung des Rembrandthauses in Amsterdam. — Ausgrabungen auf dem Palatin. — Zu den Parthenonskulpturen und den Olympiabauten. — Ausstellungen in Berlin, München, Wien, Dordrecht, Rom, Die englische Ausstellung in Kopenhagen. — Dresdener Museen und ihre Verwaltung; Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster. — Schenkung von Werken Menzels an den bayer. Staat. — Der Kaiser Protektor d. Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft. — Vermischtes. — Das graphische Schaffen Honoré Daumiers. — Nochmals die Bilder altdeutscher Meister im Museo Civico zu Venedig.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 21. 3. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

AUS BERLINER KUNSTSÄLEN

Spitzweg! Man schöpft einen Augenblick Atem in diesem verwirrenden Getriebe des reichshauptstädtischen Kunstlebens. Das hastet und jagt vorüber: hier französische Impressionisten, Liebermann und Slevogt; dort F. A. von Kaulbach und Caspar Ritter; die »Scholle« schwimmt schwerfällig vorüber; Greiners edle Geste lockt zu Schulte; bei Keller und Reiner: Pariser Karikaturen von Leo Kober, Papst Pius vom Haager Salonmaler Antoon van Welie, Zeichnungen einer Somnambule, Norwegische Fjorde und Bauern, neuberlinische Skulpturen . . . Der bedauernswerte Kunstkritiker, der durchaus kein Registrator sein will, greift nach einem Rettungsring und erreicht wieder festes Land.

Also: von Spitzweg sind, wohl als Erinnerungsfeier seines hundertsten Geburtstages, einige ausgewählte Stücke bei Gurlitt ausgestellt, der bei aller Verehrung für die starke Kunst Trübners und seiner Schule doch auch eine so sympathische Vorliebe fürs Altmodische, aber Unveraltete beweist. In den stillen Räumen an der Potsdamerstraße findet man neben den Sammelausstellungen neuerer Meister stets Bilder von Rousseau oder Diaz, von Hans Thoma aus seiner besten Schaffenszeit, oder wie dieses Mal von dem unvergeßlichen Maler des deutschen Philisters. Es läßt sich nicht gut leugnen: ein Mitglied dieser ausgebreiteten Familie ist der Alte auch selbst gewesen, trotz seiner unakademischen und ihrerzeit unmünchnerischen Palette. Aber, ist man schon ein Bewunderer van Goghs und geneigt, manchmal auf Munch, Willumsen und wie die modernsten Revolutionäre alle heißen mögen, zu schwören — in gewissen Stunden ists so wohltuend, sich in Gesellschaft der Unproblematischen, der behaglichen Lebensbejaher zu erholen. Von Spitzweg sieht man den Einsiedler vor seiner Klause, höchst unasketisch die Gans zum Sonntagsbraten rupfend; mit ganz reizendem Humor dargestellt; die Pointe drängt sich durchaus nicht auf; überdies prachtvoll gemalt: man sehe dieses Türkisenblau des Himmels über dem stumpfen Laubgrün! Dann der Wachtposten an der Stadtmauer mit der aufgehängten Trockenwäsche, faul aufs Bajonett gestützt; er gähnt herzhaft und ansteckend und bemerkt gar nicht, wie malerisch seine Silhouette sich von der lachenden Landschaft mit dem niedrigen Horizont abhebt. Und schließlich ein noch unbekanntes Bildchen: »An der Mauer«. Spitzwegs Palette ist diesmal gar nicht cuypisch durchsonnt, sondern ganz hell, kühl und silbrig; noch heller, kühler und silbriger wie bei dem Frauenbad von Dieppe in der Nationalgalerie. Im klaren Morgenlichte ein Mann, ganz in Weiß gekleidet, mit derbem Knüttel bewaffnet, und mit diesem *scheint* er eben in dem Rosenbusch gewütet zu haben, dessen blütenreiche Zweige zerstreut auf der Erde liegen. Ein Wahnsinniger? Ist das der Hof eines Irrenhauses? Geweißte nüchterne Mauern, verwahrloster Rasen; man sinnt über dem Bildchen und fühlt sich plötzlich von einer rätselhaften Empfindung gefangen, die dem Eingesperrten eine Raserei verzeiht, die sich am toten Objekt vergreift. Mir scheint, Spitzweg ist hier doch etwas problematisch!

»Das Groteske kann in der Malerei nur in kleinem Maßstabe gefallen.« Eine Weisheit uralter Buchästhetik; ist es den Strathmann und ähnlichen heutigen Liebhabern dieses Genres gelungen, sie vergessen zu machen? Spitzweg besaß noch die vergessene Kunst, den Rahmen nie über die Bedeutung des Stoffes hinauszuspannen, das gibt seinen liebenswürdigen Eigenschaften die Möglichkeit, noch heute zu wirken, so fern uns auch öfters Stoff und Behandlung liegen. Und hier sei versucht, den Übergang zu den Leuten von der »Scholle« und zu Fritz Erler zu finden, die gleichfalls bei Gurlitt und im Künstlerhaus Ausstellungen veranstaltet haben. Erler ist bei Gurlitt nur durch sein bestes Porträt, das Bildnis des Breslauer Dermatologen Neißer im weißen Operationskittel, und eine »Romantische Musik« vertreten; in der Bellevuestraße machen zurzeit nebst vielen Ölbildern die vielgewanderten Kartons zu den Wiesbadener Kurhausfresken Station. Ich muß gestehen, daß mir die *Maler* der Gruppe, vor allem der prächtige Leo Putz, lieber sind als die Stilisten, die Pathetiker. Sie haben etwas fatal Rhetorisches; da sie eigentlich nichts Besonderes zu sagen haben, sagen sie es auf besondere Weise. Was eben zu einem Aphorismus langen könnte, wird künstlich zu ganzen Dichtungen ausgeweitet. Und um die großen Flächen auszufüllen, die Fritz Erler auch bei seinen Staffeleigemälden bevorzugt, mangelt es viel zu sehr an starken malerischen Qualitäten; so bleibt vor Bildern wie den »Fremd-

lingen« und den allegorischen Frauengestalten mit den unmöglichen Hauttönen nur das Gefühl einer niederschmetternden Leere zurück. Erlers Begabung wurzelt durchaus im Dekorativen; wie stark er auf diesem Gebiete sein kann, zeigte er bereits früher in den Fresken der Villa Neißer in Breslau; die Wiesbadener Entwürfe begründen diese Meinung noch besser. Es wird hier in der Tat ein Weg zu neuen Wirkungen in der Freskomalerei eingeschlagen, der sowohl die illusionistischen Künste der Barockmaler und ihrer heutigen Nachfahren, wie auch die Raumkunst der Hans von Marées und des anders gearteten Puvis de Chavannes vermeidet. Was Erler anstrebt, sind teppichartige Wirkungen. Er schmückt die Wand mit flächig behandelten Kompositionen, die zuerst farbig gedacht scheinen. (Ein Beispiel: im Freskobilde des Sommers soll zum Hauttone nackter und halbbekleideter Frauen eine Kontrastfarbe treten; nur aus dieser Gesinnung heraus ist die tiefschwarze, ganz der Modellierung entbehrende Gestalt des Mohren zu verstehen.) Auf eine Weise, die Willkür und kühle Überlegung seltsam vereinigt, ist nun tatsächlich eine sehr festliche und heitere Gesamtstimmung erreicht, die vorzüglich den Zwecken dienen muß, für die der Architekt sie bestimmt hat. Am gelungensten erscheint das Bild des Winters mit seinem kapriziösen Durcheinander der Masken, der Ritter, Rokokodamen und Pierrots, der bunten Pracht der Heiligen Drei Könige. Das prägt sich in den Silhouetten ein und ist auch farbig sehr ansprechend. Man muß es hinnehmen, daß die Figuren nicht in den Raum gestellt sind, sondern wie Marionetten aufgereiht *vor* der Bühne erscheinen. Ob der deutschen Kunst, die sich eines Besitzes wie der Neapeler Fresken von Hans von Marées rühmen darf, dieses neue malerische Prinzip zum Heile gereichen kann, möchte ich bezweifeln. Besonders gegenüber denen, die sehr eifrig und sehr geschmacklos (wie der Verfasser des Katalogvorwortes) die Messiassendung Fritz Erlers betonen.

Ein ganz anders gearteter Münchener trat in den letzten Monaten in Hugo Freiherrn von Habermann hervor, von dem Schulte eine recht lehrreiche Kollektion brachte. Ein ursprüngliches rassiges Malertemperament, vielleicht immer noch das kräftigste im heutigen München, leider gefesselt und geschädigt durch leidige Atelierangewohnheiten. Wenn man zusieht, wie die Furia des Habermannschen Vortrags bisweilen den Rahmen des Staffeleibildes sprengt, möchte man bedauern, daß der Künstler nicht einige Jahrhunderte früher auf die Welt gekommen ist. Vielleicht wäre dann ein geistreicher und handfester Kirchenmaler aus ihm geworden, eine Art Martin Knoller, freilich mit einer an Velasquez geschulten Palette. Diese nun ist es, die Habermann immer wieder interessant erscheinen läßt, auch da wo die Eintönigkeit seines bekannten Lieblingsvorwurfes verstimmend wirkt. Mit welchem geradezu bestrickenden Reichtum von kräftigen und zarten Farbennuancen ist beispielsweise die jüngste Schöpfung ausgestattet, »Das Modell«, ein Halbakt mit fast allzu üppigem Stilleben von Kleidungsstücken und Atelierschmuck. Ein sattes Grün und kostbares Rosa herrschen vor. Dieser Künstler hätte das Zeug, die Meninas unserer Zeit zu malen; daß er sich darauf beschränkt, Modelle und Stilleben zu malen, ist ein Beitrag zum Kapitel heutiger Kunstökonomie. Es bleibt eine Kunst für Kenner und bei Schulte kann man wiederum die Wahrnehmung machen, wie wenig Anklang dieser ausgezeichnete Maler immer noch bei einem größeren Publikum findet. Dieses drängt sich dagegen nebenan vor den »liebenswürdigen« Porträts und Genrebildern F. A. von Kaulbachs, der in seinen Kinderbildern jetzt glücklich auf einem Niveau angekommen ist, das durch einen Hinweis auf die bekannten Pears-Soap-Plakate gekennzeichnet sein mag. Alles, was Kaulbach an malerischem Temperament je besessen haben mag, scheint ertränkt in der Routine einer eilfertigen und nur noch »Gefälligkeit« erstrebenden Mache.

Einige Wochen vorher hatte derselbe Salon Gelegenheit zu einem Überblick über Otto Greiners Schaffen gegeben. Das ernste Bemühen dieses glänzenden Zeichners um einen zugleich monumentalen und malerischen Stil, in erster Linie veranschaulicht durch den vom Leipziger Museum entliehenen »Odysseus«, fand auch hier die größte Anerkennung, nur wenig gemindert durch das Gefühl, daß eben die zeichnerische Akkuratesse und das fast allzu scharfe Auge des Künstlers diesem Streben zunächst noch nachteilig sind. Immerhin bezeugte eine jüngeres Werk, »Herakles im Hause der Omphale«, eine größere Weichheit des Tons, allerdings auch einen Verzicht auf kräftig-farbige Wirkung. Den reinsten Genuß boten auch hier wieder die meisterhaften Vorstudien zum Odysseusbilde und die graphischen Blätter; neu waren einige in Pastellmanier gehaltene Landschaftsstudien in einer von den sonstigen Gewohnheiten abweichenden fast impressionistischen Art des Sehens. Außerdem schien bei Schulte noch bemerkenswert eine Sonderausstellung des tüchtigen, den Künstlern der »Scholle« verwandten Stuttgarters Robert Weise.

Den nachhaltigsten Eindruck der letzten Monate verdankte man jedoch dem Cassirerschen Kunstsalon. Die neuesten Schöpfungen Max Liebermanns schienen Oskar Bies optimistischer Behauptung, daß der Sechzigjährige erst die Hälfte des Lebens hinter sich habe, beinahe Recht zu geben. Liebermanns Kunst hat das Altern nicht gelernt und wird es auch kaum lernen. Das macht: der Künstler führt keine Atelierexistenz, sondern schöpft immer aufs neue frische Kräfte aus der innigsten Berührung mit der Natur. Es gibt viele, die die »Eintönigkeit« seiner holländischen Motive beklagen und einen neuen kühnen Schritt in der Richtung des Simsonbildes erwarten. In der Tat sind die Badenden Knaben und die Reiter am Strande ein Vorwurf, dem man in Liebermanns Schaffen vielleicht allzu häufig begegnet. Es darf jedoch nicht vergessen werden, daß es nicht so sehr das Motiv an sich ist, das den Meister lockt, als die Möglichkeit, an ihm den ganzen Umfang seines künstlerischen Sehens zu veranschaulichen. Überraschungen sind dagegen die drei Varianten einer »Gemüseauktion in

Delft«; eine davon ist als Vorstudie bezeichnet. Im trägen Wasser des Kanals schwanken, von den Bootsleuten mühsam fortbewegt, die schwerbeladenen Kähne mit der grünen Fracht. Im Hintergrunde die offene Halle mit dem Auktionator. Was in Erstaunen setzt, ist die offenbare Bildmäßigkeit, die bei Liebermann in seiner letzten Entwickelung gegenüber dem Zufälligen — man denke an die Gemälde aus dem Amsterdamer Judenviertel — zurückgetreten war, ohne daß dadurch der Frische des Erlebnisses, die alle Werke des Künstlers auszeichnet, auch nur das Geringste genommen wäre. Der eigentümliche Zauber der holländischen Landschaft mit ihrem mixtum compositum aus feuchter Luft, sattem Grün und den wasserblauen Nuancen der von alten Bäumen beschatteten Kanäle ist in ganz unvergleichlicher Weise zum Ausdruck gelangt, und auch in der Palette ist eine größere Einheit (um ein Lichtzentrum sind dunklere Töne gereiht) festzustellen als in jenen etwas disharmonisch-bunten Amsterdamer Stücken. Es ist geradezu eine Beruhigung, in diesen neuen Schöpfungen wiederum einen Meister anzutreffen, der ohne Schwanken seinen sicheren Weg verfolgt; der Seitenwege nur einschlägt, um wieder zum alten Ziele zu gelangen, der, wo andere durch ihre Vielseitigkeit verwirren, eben in gewolltem Sichbeschränken die größten Erfolge erringt.

Slevogt, der gleichzeitig mit etwa zwanzig neueren Gemälden und Studien vertreten war, experimentiert neuerdings etwas zu viel und scheint in Landschaften, die an Monet und van Gogh erinnern, in Pferderennen, mit denen er mit Degas zu wetteifern scheint, sich selbst aus den Augen verloren zu haben. Viel größeren Genuß als diese Werke, einen indianischbunten und nicht ganz überzeugenden »Mädchenraub« mit eingeschlossen, boten einige Porträts, von denen besonders das einer Dame in grauem Pelz als Meisterwerk bezeichnet werden muß, nicht nur wegen der herrlichen, beinahe schwelgerischen Malerei, sondern auch nach der Seite der Charakteristik hin. Über Bildniskunst ist ja neuerdings im Anschluß an die englische Ausstellung der Akademie viel reflektiert worden; hier ist ein Weg eingeschlagen, der nicht zum Eklektizismus, sondern zu einer frischen Neubelebung auf dem Boden eines gemilderten Subjektivismus führt.

Moderne englische Malerei wurde im Casperschen Kunstsalon geboten, eine nicht eben aufregende, aber sehr angenehm zu betrachtende Ausstellung, in deren Mittelpunkt »The Society of 25 English painters« stand. Am bedeutendsten traten Bertram Priestman, David Muirhead und Oliver Hall mit meist sehr tonig behandelten Landschaften hervor. An der gleichen Stelle waren vorher acht Gemälde von Arthur Kampf und vorzügliche Zeichnungen von Millet, Manet, Knaus und Liebermann gezeigt worden. England triumphierte auch in einer graphischen Ausstellung bei Amsler und Ruthardt: Joseph Pennell, den kurz vorher noch das Königliche Kupferstichkabinett in zahlreichen Radierungen vorgeführt hatte, Henry Fullwood und Lucien Pissarro, der in London lebende Sohn Camilles, hatten sich dort zu einer interessanten Vereinigung zusammengefunden.

Weniges ist über neuere Plastik zu sagen. Joachim Pagels hält in zahlreichen Porträtskulpturen, darunter vielen Kinderbildnissen (bei Keller und Reiner) nicht ganz, was er in der von der Nationalgalerie angekauften Büste des Bildhauers Drippe versprochen hat. Sollte sie ein Zufallstreffer sein? Wo Besonderheiten des Modells den Fähigkeiten des Bildners Flügel schufen? Von Tuaillon bemerkte man bei Cassirer eine Verkleinerung des prachtvollen Bronzehirsches von der letzten Akademie-Ausstellung, von Gaul zahlreiche Tierskulpturen, zum Teil winzige Bronzestatuetten von klassischer Vollendung.

Vom jüngeren Nachwuchs ist hier kaum die Rede gewesen. Am stärksten trat Theo von Brockhusen mit einer Sonderausstellung von Landschaften hervor, deren Motive teils von der belgischen Küste, teils aus der Umgebung Berlins stammten. Manches dieser von van Gogh stark beeinflußten Malerei war nur roh und ungebändigt von einem feineren Kunstempfinden, aber es steckten Versprechungen und vor allem eine starke Gestaltungskraft darin. Nun wird bald die alljährliche Ausstellung der Berliner Sezession eröffnet werden; wie wünschenswert, daß sie Überraschungen gerade nach der Seite der »Nachkommenschaften« bringen möchte! Denn es läßt sich nicht leugnen, daß eine gewisse Stagnation eingetreten ist; neben vielen Geschmäcklern und gar zu bewußten Revolutionären vermißt man die Stetigen, die, indem sie an sich arbeiten, auch die Kunst weiterbringen. *C.*

NEKROLOGE

Die als Landschaftsmalerin bekannte Künstlerin Frau **Emilie Mediz-Pelikan,** ist am 19. März an Herzlähmung verschieden. Die Verstorbene erblickte am 12. Dezember 1861 in Vöcklaburg in Ober-Österreich das Licht der Welt und war seit 1894 mit dem Maler Karl Mediz in Leubnitz-Neuostra verheiratet. Sie begann ihre Studien 1883 bei Professor Zimmermann in Salzburg, ging auf drei Jahre nach München, hielt sich dann in Dachau und in Belgien auf und bereiste 1891 Österreich. Es sind von ihr sehr tüchtige Handzeichnungen, Lithographien im Kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden, ein treffliches Gemälde befindet sich in der Modernen Galerie in Wien.

PERSONALIEN

Kopenhagen. Zum Direktor der Kunstakademie ist *Professor Martin Nyrop* ernannt worden, der als einer der hervorragendsten dänischen Baukünstler der Gegenwart genannt wird.

WETTBEWERBE

Zur Erlangung mustergültiger Entwürfe für Wohnhausbauten im Kreise Niederbarnim war vom Kreisausschuß ein Wettbewerb erlassen worden, zu welchem in den vier Gruppen insgesamt 116 Entwürfe eingegangen sind. In Gruppe I erhielten zweite Preise von je 600 M. Paul Tarruhn-Lichtenberg und Bruno Solbrig-Charlottenburg. In Gruppe II gewannen den ersten Preis (600 M.) Rang und Silbersdorff-Schöneberg, den zweiten Preis (300 M.) Heinrich Milk-Schöneberg. In Gruppe III trug Joseph Stöberl-Wilmersdorf den ersten Preis (500 M.) davon, den zweiten Preis (300 M.) Regierungsbaumeister Boehden-Berlin. In Gruppe IV erhielten den ersten Preis (1500 M.) Schopohl und Steinicke-Berlin, den zweiten

Preis (1200 M.) Max Bischoff-Berlin, den dritten Preis (800 M.) Heinrich Milk-Schöneberg. Die preisgekrönten Entwürfe sind gegenwärtig im großen Saal des Kreishauses in Berlin ausgestellt.

DENKMÄLER

Über die italienischen Denkmäler auf Chios, welche Insel von 1346 bis 1566 eine genuesische Kolonie war, sprach F. W. Hasluck in der Sitzung der British School of Athens vom 21. Februar. Die Engländer hatten, wie das Athenaeum vom 7. März berichtet, speziell zu diesem Zweck der Denkmäleraufnahme eine Expedition nach Chios gesandt. Außer einer Anzahl Inschriften aus der Genuesischen Periode hat F. W. Hasluck drei Marmorplatten entdeckt, die ursprünglich als Türsturz oder Pfosten für Tore gedient und mit Reliefs — heiliger Georg mit dem Drachen, Verkündigung, Einzug in Jerusalem — geschmückt gewesen waren. Diese Darstellungen tragen jeweils das Wappen der genuesischen Familie Justiniani, ein dreitürmiges Schloß mit darüberstehendem kaiserlichen Adler. Die Arbeit wie der Gegenstand der Reliefs lassen auf die Künstlerfamilie *Gaggini* schließen, die um 1450 in Genua wirkte, und der eine Menge Pfosten und Stürze mit ähnlichen Darstellungen in Genua selbst zugeschrieben werden. Der heilige Georg als Genuas Schutzpatron ist natürlich Lieblingsgegenstand für den Bildhauer; die Verkündigung ist auf einem jetzt in South Kensington befindlichen Genueser Relief zu sehen, während der Einzug in Jerusalem zwar sonst in Gagginis Repertoire nicht vorkommt, aber doch große Ähnlichkeiten mit einer »Anbetung der Magier« zeigt, die sich noch in Genua befindet. *M.*

Professor Th. von Gosen hat den Auftrag erhalten, einen **Monumentalbrunnen** zur Erinnerung an Theodor Körner und das Lützowsche Freikorps für die Stadt Zobten auszuführen. Der Landeskunstfonds bestreitet die Kosten des Denkmals.

DENKMALPFLEGE

Der diesjährige **Tag für Denkmalpflege** soll in Verbindung mit der Hauptversammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine am 24. und 25. September in Lübeck stattfinden. Es sind folgende Themata zur Erörterung angemeldet: Über städtische Kunstausschüsse (Prof. Dr. Weber in Jena); über Schutz der Friedhöfe (Geh. Rat Prof. C. Gurlitt in Dresden); über Ortsstatute (Amtsrichter Bredt in Barmen); über Denkmalpflege in Bayern und Sachsen (Ministerialrat Kahr in München und Baurat Gräbner in Dresden). Es ist ein Ausflug nach Wismar nach Beendigung der Tagung geplant. *mnn.*

AUSGRABUNGEN

In einem Bericht über die Ausstellung orientalischer Keramik im Burlington Fine Arts Club zu London (Repertorium für Kunstw.) bespricht F. Sarre die **Vorschläge, über Ausgrabungen in Persien** gemacht werden. Diese Ausführungen verdienen allgemeiner beachtet zu werden. Denn es handelt sich darum, daß Deutschland bei diesem Vorgehen nicht ohne weiteres übergangen werde und beizeiten entscheidende Schritte tue, wenn ein neues persisches Ausgrabungsgesetz zustande kommen sollte. Dem Referat Sarres über das von Mr. Charles H. Read verfaßte Vorwort des Ausstellungskataloges entnehmen wir folgendes: »In Persien hat seit zwölf Jahren Frankreich das alleinige Recht, Ausgrabungen zu veranstalten. Man hat es dem Schah Nasr ad-Din für 50000 Francs abgekauft, der auch auf die Funde verzichtet und sich nur »die Wertgegenstände wie Gold, Silber und Edelsteine als spezielles Eigentum« vorbehalten hat. Eine Folge dieses französischen Privilegs sind die schon seit längerer Zeit von der französischen Regierung unter Leitung von M. de Morgan vorgenommenen Ausgrabungen in Susa, deren hervorragende wissenschaftliche und künstlerische Ergebnisse ja allbekannt sind. Die »Mission scientifique en Perse« nimmt das alleinige Recht für sich in Anspruch, archäologische Untersuchungen im Gebiete des persischen Reiches anzustellen, ohne imstande zu sein, ihrem Privilegium den Forderungen der Wissenschaft gegenüber gerecht zu werden. Dazu reichen die materiellen Mittel und auch die verfügbaren geistigen Kräfte eines Staates nicht aus. Während Frankreich sich auf einen Punkt konzentriert und sich hier, in Susa, für Jahre festgelegt hat, muß das gesamte übrige Persien mit seinem reichen Schatz an Denkmälern, die der Erforschung harren, unberührt und der wissenschaftlichen Untersuchung verschlossen bleiben. Mr. Read macht nun geltend, daß England bei der wissenschaftlichen Erforschung Persiens Frankreich an die Seite treten müsse; gerade jetzt sei für dieses gemeinsame Vorgehen der richtige Zeitpunkt gekommen, wo die beiden Länder sich nach langer Entfremdung politisch näher gekommen seien.

Diese Forderung darf von deutscher Seite nicht unwidersprochen bleiben. Falls das französische Sonderabkommen gelegentlich der augenblicklichen politischen Umwälzungen in Persien, wie wir hoffen, aufgehoben werden sollte, so darf dies nicht ein neues Privilegium zweier Staaten zur Folge haben. Deutschland und sämtliche andere Kulturstaaten haben in demselben Maße das Recht wie England, bei einem neuen persischen Ausgrabungsgesetz berücksichtigt zu werden. Auf persischem Boden ist noch so gut wie alles zu tun, und im friedlichen Wettbewerb wird hier jeder Staat ohne den anderen zu schädigen oder zu verdrängen ein Feld wissenschaftlicher Betätigung finden können.

Bei den Ausgrabungen in Gezer in Palästina wurden gemäß dem Januar Quarterly Statement des Palestine Exploration Fund höchst interessante *Tunnelbauten* gefunden, die in der neolithischen Zeit hergestellt worden sein müssen, wie Spuren der Bearbeitung mit Feuersteinwerkzeugen an den Wänden und Funde zeigen. Eine Treppe, die viel begangen war und Jahrhunderte lang dauernde Benützung zeigt, führt hinunter; dann senkt sich ein fast 23 Fuß hoher, mit mehreren Torwegen versehener Gang bis zu 80 Fuß unter dem Hügel, auf dem Gezer steht, und läuft endlich in eine große Kammer aus, wo eine mächtige Quelle, die man jetzt als das Ziel des Tunnelbaues ansieht, gefunden wurde. Möglicherweise war auch ein religiöser Dienst mit der Quelle verknüpft. Der unterirdische Bau wurde, wie die Funde aus dem Füllschutt zeigen, in der El-Amarna-Zeit (ca. 1450) zugeworfen; entstanden mag er um 2000 v. Chr. sein. Unter den Einzelfunden sind ein kleines, sehr zertrümmertes Tonmodell zu einem kanaanitischen Schrein und groteske Götterfiguren zu bemerken. Das Entfernen des Schuttes aus dem neolithischen Tunnel wird noch längere Zeit in Anspruch nehmen und mag noch manchen interessanten Fund fördern. *M.*

FUNDE

In **Fréjus** ist ein prächtiges *Mosaik aus gallisch-römischer Zeit* von *Philloux-Gervais* aufgefunden worden. Die Stelle, wo das Mosaik entdeckt worden ist, war schon mehrfach der Fundort interessanter Altertümer. 1887 fand man dort eine prachtvolle Bronze, die Göttin Minerva darstellend mit dem Gorgonenhaupt auf der Brust und der Lanze in der Linken. Auf dem aufgefundenen Mosaik sieht man im Mittelfeld zwei kämpfende Hähne, unter

ihnen eine Urne und darüber einen Palmenzweig. Um das Mittelfeld gruppieren sich vier weitere Felder, in denen man den Löwen, die Hündin, den Panther und den Stier gewahrt. Die ornamentalen Umrahmungen sind in drei Farben, Schwarz, Weiß und Braun ausgeführt. Besonders interessant ist die Verwendung von grünen Tönen in diesem Mosaik, insbesondere in der Palme und bei dem Gefieder der Hähne. *Dresd. Journal.*

AUSSTELLUNGEN

Ungarische Graphiker in Berlin. Eine kleine Gruppe strebsamer ungarischer Künstler veranstaltet in diesem Monat im Berliner Kunstsalon Amsler & Ruthardt eine Ausstellung, die berufen ist, vom gegenwärtigen Zustand der graphischen Künste in Ungarn Rechenschaft abzulegen. Ihre Kollektion wurde zuerst in Budapest in der Kunstanstalt Könyves Kálmán zur Schau gestellt, damit den Sachverständigen Gelegenheit geboten werde, sich über das Resultat der Bemühungen dieser zumeist aus jungen Leuten bestehenden Gesellschaft in Kenntnis zu setzen. Das vor die große Öffentlichkeit zu bringende Material beweist es, daß die vervielfältigenden Künste in Ungarn noch die Jahre ihrer Kindheit leben, es beweist aber auch, daß es dort an hochstrebenden, fruchtbare Entwickelung verheißenden Talenten nicht fehlt.

Die durch mehr oder weniger Blätter vertretenen Künstler: Ludwig Rauscher, Viktor Olgyai, Arpad Szekely, Alexander Naaz, Oskar Glatz, Béla Erdössy, Nikolaus Vadász, Julius Conrad, Graf Stefan Zichy, Andreas Szekely, Karl Józsa usw. stehen zumeist unter dem Einfluß der deutschen Schule. Besonders erfreulich ist an ihnen eine gewisse gesunde Nüchternheit der Auffassung und geschmackvolle Zurückhaltung in der Komposition und Wahl der Motive.

Eine Geschichte der ungarischen Graphik gibt es also, wie gesagt, noch nicht und in dieser kleinen Ausstellung sind es auch zwei voneinander ganz unabhängige und verschiedene Persönlichkeiten, die das Wort führen. Die eine tritt uns in Ludwig Rauscher, die andere in Viktor Olgyai entgegen.

Prof. Rauscher — der ältere — dessen Kunstauffassung noch in der alten realistischen Schulung wurzelt, steht mit seinem Assistenten Arpad Szekely isoliert in dieser Genossenschaft. Seine Bestrebung richtet sich darauf, Natureindrücke unverändert wiederzugeben. Anstatt des Komponierens beschränkt er sich auf die zielbewußte Auswahl malerischer Motive. Die Gegenstände seiner Darstellungen sind hauptsächlich Landschaften und Architekturen. Die Art der Ausführung seiner Blätter ist die Radierung, die in späteren Werken durch die Aquatinta verdrängt wird.

Rauscher verfügt über äußerst geübte Augen und rasche sichere Hand. Der Respekt vor der Wirklichkeit läßt ihn die Konturzeichnung vermeiden. Er arbeitet mit leichten Tönen, breit und skizzenhaft. Der größte Reiz seiner Blätter liegt in der pointierten Darstellung der Licht- und Schattenmassen. Das von ihm bevorzugte Thema ist die Wirkung des intensiven Sonnenlichtes auf Objekten von möglichst unregelmäßigen Oberflächen. Die Lösung solcher Aufgaben führt ihn dann zur reichen Abstufung der Töne, die trotz ihrer lebendigen Kontrasten natürlich ineinander fließen.

Die Gesagten charakterisieren die Blätter: »Altes Stadttor«, Stadt Beszterczebánza in Oberungarn«, »Tor im Stadthaus zu Rothenburg«, »Partie aus Szélakna«, »Bauer aus Oberungarn«, usw.

Olgyai dagegen repräsentiert die modernsten Tendenzen unsererer Kunstbestrebungen. Als Leiter der neugegründeten graphischen Abteilung auf der Kunstschule in Budapest ist er berufen, die neue Generation zu erziehen, an welche Aufgabe er mit der größten Begeisterung geht. Er hat seine Tätigkeit ebenfalls mit der Radierung angefangen. Nachher bevorzugte er die Steinzeichnung und vorläufig beschäftigt er sich hauptsächlich mit dem Linoleumschnitt.

Es sind zumeist Schneelandschaften, die er auf die Ausstellung geschickt hat. Das dämmerige Gehölz, der beschneite Weg und Bach, die sonnenbeschienene weiße Winterdecke der Erde sind seine Lieblingsmotive. Olgyais Landschaften sind aber keine einfachen Naturausschnitte; sie sind dekorativ abgerundete Kompositionen von harmonischer Flächenwirkung. Der Künstler liebt die bestimmte Zeichnung. Seine Linien sind rein und er bemüht sich um die vollkommenere Charakterisierung auch der kleinsten Details. Sein großer Vorteil liegt darin, daß er uns klare Vorstellung von der organischen Bildung der Naturformen gibt, selbst dann, wenn er als Lithograph und Linoleumschneider, den Forderungen der Materie entsprechend, summarischer zeichnen muß. Am stärksten ist er in der Zeichnung der verschiedenartig gebildeten Geäste, der eigentümlichen Formationen des Terrains und der darauf lastenden frischen oder nassen Schneedecke.

Rauscher, der Vertreter der älteren Auffassung, bedient sich einer malerisch andeutenden spontanen Darstellungsweise. Olgyai, der zeichnerisch denkende moderne Künstler, analysiert zuerst systematisch Formen und Farben, um nachher dieselben zu massigeren Gebilden und einfachen Mittelwerken zusammenzufassen.

Die geschilderten Eigenschaften machen so anziehend Olgyais Hauptblätter: »Beleuchteter Schnee«, »Birken«, »Die Eiche«, »Winter im Garam-Tal«, »Verschneiter Bach«, »Februarstimmung«, »Frischer Schnee«, »Winterdämmerung«, »Dörfchen im Schnee«, »Am Bach«, »Sonne im Wald«, »Landstraße«.

Unter den gegenwärtigen Umständen fällt in erster Linie den beiden eingehender gewürdigten Meistern die Aufgabe zu, für die Zukunft der ungarischen Graphik zu sorgen. *Z. Takács.*

Die große Berliner Kunstausstellung 1908 wird ihre Abteilung für Raumkunst in einer bisher noch nicht gezeigten Weise gestalten. Baumeister Balcke, der Arckitekt der Ausstellung, und einige der besten Berliner Kunstgewerbler haben sich in den Dienst der durch die ganze Anlage durchgeführten Idee gestellt, in einer Flucht von Räumen die Galerie und Wohnung eines Kunstfreundes und Sammlers zn zeigen.

Berlin. Im **Kunstgewerbemuseum** ist eine Sonderausstellung heutiger Stickereien eröffnet als Anregung für den Handarbeitsunterricht. Um das Verständnis für die Herstellung einfacher Gegenstände und für geschmackvolle Verzierung in den Schulen zu fördern, ist von namhaften Künstlerinnen und Künstlern und aus verschiedenen Lehranstalten eine reichhaltige Auswahl anziehender Nadelarbeiten vereinigt. Beteiligt haben sich unter vielen anderen die Damen v. Brauchitsch, Oppler, Hösel, Wille und die Professoren Riemerschmid, van de Velde, Mohrbutter, Nigg. Einige Lehranstalten, wie die Handels- und Gewerbeschule in Posen, haben auch einfachere Stücke hergestellt und dadurch unmittelbar gezeigt, wie unser Handarbeitsunterricht sich handwerklich und künstlerisch neu beleben ließe. Die Ausstellung wird nicht nur den Lehrerinnen, sondern allen Freunden der Handarbeit nutzbare Anregung bieten.

Wien. Die Frühjahrsausstellung im Künstlerhause heißt diesmal Jubiläums-Kunstausstellung. Der sechzigste Jahrestag der Thronbesteigung Kaiser Franz Josefs drückt heuer allen Unternehmungen den Jubelstempel auf. Und die Künstler standen ihm stets besonders nahe, die Ära

Franz Josef ist im Kunstschaffen eine rund abgeschlossene, wie in England die Viktorianische, von gleichfalls so langer Dauer. Auch die fünfzigste Jahreswende (1898) wurde im Künstlerhause mit einer historischen Ausstellung begangen. Ihr Held war *Waldmüller*, dessen wahres Format erst damals überblickbar wurde. Wer wird aus der diesmaligen Historischen, die den ganzen ersten Stock füllt, als Auferstandener hervorgehen? Besonders stark ist diesmal die Makartzeit vertreten, *Makart* selbst aber nur mit kleineren Sachen aus Privatbesitz. Sie konservieren sich prächtig und Anselm Feuerbach wird seine Geringschätzung oder seinen Abscheu nachgerade herabstimmen müssen. *Pettenkofen* steht im Glanz da, auch der junge *Rudolf Alt*, der noch in Öl malte. Und wie malte er in Öl! Die emailleuchtenden, detailwimmelnden Bilder aus Neapel (Eugen von Miller-Aichholz), die »Porta Capuana« (Ludwig von Mekler-Traunwies) mit der meisterhaften Staffage sind doch Perlen. Aber die Papierweisen sagten: Öl und Wasser mischen sich nicht, ein guter Wassermaler muß also notwendig ein schlechter Ölmaler sein. Das lernt man ja schon im Untergymnasium. Neues bringt die historische Ausstellung nicht zum Vorschein; aber es wird von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer vergnüglicher, diese guten alten Bekannten wiederzusehen. — Das ganze Erdgeschoß gehört den Lebenden. Das Niveau ist recht gut; immerhin werden für den Fernerstehenden nur wenige Nummern hervorzuheben sein. *Adams* und *Schram* haben zwei wandbreite Historien gemalt, um zwei noch von Schmidt herrührende Rahmen im Festsaale des Rathauses zu füllen. Adams den Kaiser Friedrich Barbarossa als Kreuzfahrer bei dem Babenberger Leopold V. einkehrend; Schram Kaiser Karl VI. bei der nahezu vollendeten Karlskirche vom Baukünstler Fischer von Erlach zu seinen Mitarbeitern empfangen. Keiner der beiden Maler hat den dekorativen Schwung, das wandausfüllende Temperament für solche Großmalerei. Auch nicht die Übung und Sicherheit des Machens. Bei Adams, dessen Bild unvollendet ist, fällt das nervöse Tasten besonders auf und die Anlage seines Kolorits neigt zum Trüben, das die Donaulandschaft aber nicht hat. Schram ist darin glücklicher, er gibt das Wiener Klima in sonniger Wärme; die er noch durch den Gegensatz zu den kalten Gipsmassen des Kirchenmodells und einzelner Bauteile hebt. Die Figuren sind schwach. Der Kaiser, in Goldbrokat, entspricht seinem bekannten Prachtbildnis von Auerbach in der kaiserlichen Galerie. Fischer von Erlach scheint soeben vom Krankenlager aufgestanden zu sein und hat statt des Kopfes bloß eine Larve. Die Gruppe in seiner Nähe wird durch allerlei Gespreiztes und Geziertes komisch. Es ist eine zerrissene Komposition ohne Zug. Und ebenso bei Adams. Die Hauptfiguren sind von überlebensgroßen Statisten zurückgedrängt und haben etwas Schüchternes, Kränkliches. Von dem Gepränge am Wiener Herzogshofe, das einem Walter von der Vogelweide so imponiert hat, sieht man nichts. Ein einziger Schiffer bemüht sich um die Landung des Kaisers, noch dazu ein nackter (!), und eine simple Planke scheint der Landungssteg zu sein. Der Fürstengruppe gegenüber, am linken Ende, hält eine Schwadron Kreuzfahrer, mit bewimpelten Lanzen, auf Pferden, die begeisterten Gesichtsausdruck haben wollen. Und drei Ritter treten begrüßend vor. Im Hintergrunde Donau und Kahlengebirge, kaiserliche Galeeren: hoffentlich ändert der Künstler noch an der ungenügenden Komposition und hellt auch seine unwienerische Tonart auf. An guten Bildnissen ist kein Mangel. *Horovitz* (Porträt seines Sohnes) kommt den besten Engländern nahe; unter den mehr oder weniger Neumodischen sind *Krauß, Schattenstein, Joannovits, Veith, Adams, Epstein* zu nennen. *Stauffer, Pachwalski* schließen sich an und *Lebindzki* hat ein auffallendes gutes Bildnis des Ministerpräsidenten Frhrn. von Beck, mit stiller Sicherheit aus viel Schwärze zu lebendiger Wirkung herausgearbeitet. Unter den jüngeren Landschaftern steht jetzt *Rudolf Quittner* voran (leider mußte er sich, wie ich soeben höre, einer lebensgefährlichen Operation unterziehen). Sein großes Bild: »Schleuse«, mit spiegelndem Vollmond, gibt die Illusion, als wäre Schindler wiedererstanden. Quittner, der in wenigen Jahren alles versucht hat, was moderne Manieren sind, ist eine sehr interessante Entwickelung; hoffentlich wird er bald wieder arbeitsfähig. Unter den Plastikern steht *Arthur Strasser* voran, der nach längerer Pause mit einem großen Werk seiner üppigen Kleinplastik hervortritt. Kleopatra in der »Tracht« der Aphrodite dem Antonius entgegenziehend. Und zwar auf einem Thronsessel, dessen Tragstangen auf den Schultern von acht Kraftmenschen ruhen. Zwei Löwen an Ketten humpeln als Hündchen unter dem Tragstuhl mit. Dunkle Bronze mit matter Vergoldung. Die ganze massive Sinnenwelt und Erotik Strassers; ein Werk von ausgesprochener Eigenheit des Temperaments.

Ludwig Hevesi.

Große Kunstausstellung Dresden 1908. Außer der Sonderausstellung Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten wird voraussichtlich eine zweite Sonderausstellung: Alt-Japan, die allgemeine Aufmerksamkeit in besonderem Maße fesseln. Aus den bedeutendsten Privatsammlungen, die Deutschland aufweist, sind Kunstwerke für diese Ausstellung zugesagt, namentlich Vasen, Porzellanteller, Lackarbeiten, sowie Farbenholzschnitte von Utamaro, Kiyonaga, Harunobu, Hokusai und andere mehr. Eine reichhaltige Sammlung der vielbewunderten Lackarbeiten dürfte Kenner wie Laien ganz besonders interessieren.

Olmütz. Die Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz veranstaltet in der Zeit vom 5. April bis 10. Mai laufenden Jahres eine Jubiläums-Ausstellung, die Werke altösterreichischer Meister aus den Jahren 1800 bis 1848 umfassen wird.

Düsseldorf. Die in der letzten Hauptversammlung des *Vereins zur Veranstaltung von Kunstausstellungen in Düsseldorf* eingesetzte Kommission hat der am 6. März stattgehabten Hauptversammlung vorgeschlagen, im Jahre 1909 drei Viertel des Kunstpalastes einer christlichen Kunstausstellung und ein Viertel einer profanen Kunstausstellung zu widmen. Dieser Vorschlag ist einstimmig angenommen worden.

Wiesbaden. Die *Literarische Gesellschaft* wird im Laufe des Monats Mai in dem vom Magistrat zur Verfügung gestellten Rathausfestsaal eine *Ausstellung* von Werken der in Wiesbaden lebenden Dichter, Schriftsteller, Maler, Bildhauer, und Architekten veranstalten. Anfragen sind an den Vorstand der Wiesbadener Literarischen Gesellschaft Hofrat Dr. Spielmann zu richten.

Die **Landesverwaltung für Elsaß-Lothringen** beabsichtigt in der Zeit vom 6. Juni bis 15. Juli dieses Jahres im Orangeriegebäude zu Straßburg, welches zu diesem Zwecke besonders hergerichtet werden wird, eine Ausstellung von **Werken junger elsaß-lothringischer Künstler** zu veranstalten. Die Ausstellung soll sich sowohl auf Werke der Malerei als der Plastik und der graphischen Künste erstrecken, jedoch sollen nur Originalwerke, keine Reproduktionen zugelassen werden. Auf Gegenstände des Kunstgewerbes kann die Ausstellung wegen der Beschränktheit des zur Verfügung stehenden Raumes nicht ausgedehnt werden. Zugelassen werden ausschließlich Werke elsaß-lothringischer Künstler, das heißt solcher Künstler, welche entweder aus Elsaß-Lothringen stammen, wenn sie sich auch zurzeit außerhalb Elsaß-Lothringens im In- oder Auslande aufhalten, oder solcher Künstler, welche zwar nicht aus Elsaß-Lothringen stammen, aber ihren Wohnsitz im Lande

haben. Die Ausstellungsleitung übernimmt ohne Gebühren die Vermittelung des Verkaufs der ausgestellten Kunstgegenstände. Außerdem wird eine Lotterie veranstaltet werden, aus deren Ertrag eine Auswahl der ausgestellten Kunstgegenstände als Gewinne angekauft werden soll. Die Kosten des Hin- und Rücktransportes der von Orten außerhalb Straßburg eingelieferten Ausstellungsgegenstände wird die Landesverwaltung übernehmen. Anmeldungen zur Ausstellung sind spätestens bis zum 1. Mai dieses Jahres an Geh. Regierungsrat Dr. Böhmer, Straßburg, Allerheiligengasse 7, zu richten, welcher zu jeder weiteren Auskunft über die Ausstellung bereit ist. In der Anmeldung sind die Zahl der auszustellenden Kunstgegenstände sowie ihr Verkaufspreis, bei Gemälden und graphischen Erzeugnissen auch ihr genaues Größenverhältnis in Maßen anzugeben. Die Übersendung der Kunstgegenstände muß spätestens bis zum 15 Mai an die Adresse »Ausstellung von Werken junger elsaß-lothringischer Künstler, Straßburg, Orangeriegebäude« erfolgt sein. Die Zulassung der zur Ausstellung eingelieferten Werke selbst ist dem Urteil einer aus den Künstlerkreisen des Landes gewählten Jury unterstellt.

-f Im **Berner Kunstmuseum** veranstaltete die dortige akademische Abstinentenverbindung »Libertas« eine Ausstellung von **»Bildern fürs Haus«**, die nur Objekte aufnahm, deren Verkaufspreis 100 Frs. nicht überstieg. Von 32 Berner Künstlern wurde diese Ausstellung mit 163 Werken beschickt: Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Radierungen, Lithographien. Das Unternehmen fand lebhaften Anklang. — Die **Baseler Kunsthalle** bot im März ihren Besuchern eine Ausstellung älterer englischer Bilder und neuerer deutscher Meister aus dem Besitz der Münchener Galerie Heinemann. Von den Engländern war Constable am interessantesten vertreten.

SAMMLUNGEN

Berlin. Über die Ankäufe, welche für Berlin aus der *Gemäldesammlung des Herrn van Eeghen* gemacht worden sind, bringt die Voss. Zeitung die Nachricht, daß Troyons »Vallée de la Touque«, sowie die »Medea« von Delacroix für Berlin erworben worden sind. Das Troyon-Bild ist von dem Vorbesitzer für 100000 Gulden erworben worden, während er ein später erfolgtes Angebot von 130000 Gulden abgelehnt hat. Über den Ankauf von Gemälden von Rousseau und Courbet schweben die Unterhandlungen noch. Der Eigentümer hat sich infolge der finanziellen Krisis in letzter Zeit genötigt gesehen, seine Sammlung, die er dem städtischen Museum in Amsterdam zur Ausstellung überlassen hatte, wieder an sich zu ziehen und unter den Hammer zu bringen. Ein großer Teil der Sammlung ist nach Amerika verkauft worden.

Die Vossische Zeitung meldet in längerem Aufsatz den sicheren Ankauf einer ausgezeichneten **archaischen Götter- oder Athletenstatue** in Marmor von 2,30 m Höhe durch die Münchener Glyptothek um den Preis von Mk. 163000 (Frs. 200000 Gold). Das Werk rangiert in das 6. Jahrhundert vor Chr. zwischen Apoll von Tenea und Aeginetensculpturen, den bekannten Schätzen der Münchener Glyptothek. (Auf Anfrage bemerkt unser Münchener archäologischer Mitarbeiter dazu, daß die Sache ihre Richtigkeit hat, daß aber Diskretion darüber hätte bewahrt werden sollen, da die Beträge für den Ankauf noch nicht bewilligt, sondern von einem ungenannten Kunstfreund nur einstweilen vorgeschossen wurden. Nachdem durch eine bedauerliche Indiskretion in der Vossischen Zeitung eine ausführliche Schilderung des Werkes, das eine hervorragende Mehrung der Münchener Antikensammlung bedeute, erschienen sei, nehme er keinen Anstand, die Nachricht von dem Ankaufe zu bestätigen.)

Das am 17. März neu eröffnete **Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster**, welches unter der Leitung des Herrn Dr. Brüning steht, enthält im Erdgeschoß eine prähistorische Abteilung sowie Skulpturen, im 1. Obergeschoß die kunstgewerblichen Gegenstände und im 2. Obergeschoß die Gemälde. Die Skulpturensammlung gibt ein ziemlich vollständiges Bild von der Entwickelung der westfälischen Plastik vom 11. bis zum 19. Jahrhundert. Es ist bei der Aufstellung der Sammlung nicht nach chronologischen Grundsätzen verfahren, sondern man hat jedes Stück so aufgestellt, daß es ästhetisch besonders gut wirkt. Von den kunstgewerblichen Sammlungen sind besonders die altmünsterischen Zimmer bemerkenswert, Einzelräume, die die Entwickelung der Stile von der Gotik und Frührenaissance bis zur Biedermeierzeit zeigen. Es finden sich da ein Renaissancezimmer, ein Fliesenzimmer, ein reiches Barockzimmer und ein Rokokozimmer. In der Sammlung sind ferner eine Reihe von kostbaren kirchlichen Paramenten aus der Kirche des ehemaligen Jesuiten-, jetzigen Paulinischen Gymnasiums ausgestellt. Sie stammen aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges und sind teils mit kostbarer figürlicher Stickerei geschmückt, teils mit feingetriebenen Silberplatten mit den Figuren der Kirchenväter, der Märtyrer und anderem belegt, also von einer ungewöhnlich reichen Ausstattung, die sonst in Deutschland kaum vorkommt. Die Gemäldegalerie des Museums ist noch nicht bedeutend, besonders fehlen die Erzeugnisse der neuesten Zeit. Immerhin finden sich Bilder von Schrödter, K. E. Lessing, Achenbach, Deiters, Kampf, Pankok, Schönleber. Von hohem kunsthistorischen Interesse ist dagegen die dem Kunstverein gehörige Sammlung altwestfälischer Bilder, darunter das älteste deutsche Tafelgemälde, ein aus dem Walpurgisstift in Soest stammendes Antependium, Christus zwischen vier Heiligen darstellend. Ferner sind Werke des Meisters Konrad von Soest, der Meister der Liesborner und Schöppinger Altäre, Bildnisse der Tom Rings usw. vertreten. Auch finden sich in dem Museum viele Bilder der niederländischen Schule von Jacob van Ruysdael, Vermeer v. Haarlem, Avercamp, Brekelenkam, van Dyck und anderen; außerdem haben lokalgeschichtliches Interesse eine Anzahl vom Magistrat dem Museum überwiesener Bilder, die sich auf den Friedensschluß von 1648 beziehen.

Aus dem **Rijksmuseum in Amsterdam** ist über zwei neue Erwerbungen zu berichten. Die erste ist ein 1639 datiertes Gemälde von dem seltenen Meister *Cornelis de Man*, das eine »Holländische Trankocherei auf Jan Mayen-Eiland« (Grönland) darstellt. Es wurde im Februar auf der Auktion Herzog von Sutherland bei Christie in London für den holländischen Staat angekauft und hängt jetzt in der historischen Abteilung der Gemäldegalerie. Das zweite Stück, ein 83×126 cm großes Gemälde von Rembrandts Lehrer *Pieter Lastman*, erwarb das Museum soeben von dem Berliner Kunsthändler Fritz Gerstel. Es handelt sich hier um ein sehr interessantes Werk des im allgemeinen nicht besonders anziehenden Amsterdamer Akademikers; ja es gehört sogar zu seinen wenigen »Meisterwerken« und genoß im 17. Jahrhundert einmal großen Ruhm, sodaß es von Joachim Oudaen in einem 15strophigen Gedicht besungen wurde. Dargestellt ist der »Opferstreit zwischen Orest und Pylades«, der als Pendant gemalt war zu einem »Paulus und Barnabas in Lystra«. Auf dies Gemälde, das sich jetzt im Besitze des Grafen Stetzki in Volhynie in Rußland befindet, und das noch besonders dadurch interessant ist, daß es von Rembrandt nachgezeichnet wurde (H. d. G. Nr. 671), hat wieder Vondel ein langes Preislied gedichtet. Nachdem das Bild lange Zeit verschollen war, hat Herr Dr. Bredius vor ein paar Jahren seine Identität

mit jenem von Vondel besungenen Werk nachgewiesen. Beide Gemälde schmückten einst die Sammlung von Rembrandts Freund Jan Six, bei dessen Nachlaßversteigerung in Amsterdam am 6. April 1702 sie mit 230 und 200 Gulden für damalige Verhältnisse sehr teuer verkauft wurden. Das jetzt vom Rijksmuseum erworbene Gemälde, das voll bezeichnet und 1614 datiert ist, sah zuerst Herr Dr. W. R. Valentiner vor nicht allzulanger Zeit beim Kunsthändler Gerstel in Berlin. Ich selbst konnte in ihm dann das bis dahin ebenfalls für verschollen gehaltene Gegenstück zu dem »Paulus und Barnabas in Lystra« wiedererkennen. Näheres darüber habe ich in dem in diesen Tagen erscheinenden Heft des »Bulletin van den Nederlandsch Oudheidkundige Bond« mitgeteilt. *Kurt Freise.*

-f Für die Herstellung eines neuen **Kunstmuseums in Winterthur** (Kanton Zürich) stellte ein dortiger Kunstfreund einen Beitrag von 100000 Francs in Aussicht.

Mailand. Die *Brera* ist um ein *Gemälde* des *Cesare da Sesto,* den heiligen Hieronymus darstellend, bereichert worden. Es stammt vermutlich aus dem Jahre 1512. Der Kopf des Heiligen kommt auch auf dem Bild einer »Anbetung der Könige« im Nationalmuseum zu Neapel vor, und die Wiener Albertina besitzt eine Rötelzeichnung, die eine Kopfstudie für dasselbe Gemälde darstellt. — Das *Museo Poldi Pezzoli* hat ein Gemälde von *Cima da Conegliano* erworben. Es stellt den jungen Bacchus dar, der, als mittelalterlicher Krieger gekleidet, auf einem antiken von zwei Leoparden gezogenen Wagen fährt. Vor dem Gotte kniet Ariadne, ein blondhaariges Mädchen in bläulichem Gewande, und empfängt aus seiner Hand den Rebenkranz. Ein Faun und Satyrn begleiten den griechischen Gott. Ein Gegenstück zu diesem »Triumph des Bacchus« besitzt Herr Adolf Thiem in San Remo, einen Silen, von drei Satyrn begleitet. Zwei andere mythologische Tafeln des Cima da Conegliano finden sich in der Pinakothek zu Parma, ein schlafender Endymion und König Midas mit Apollo und Marsias. *Voss. Ztg.*

INSTITUTE

Rom. Sitzung des *Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts.* 8. Februar 1908. Prof. A. Mau hielt folgenden Bericht. Der Unterbau des Fortunatempels in Pompeji wurde im Januar 1859 untersucht, und es zeigte sich, daß er einen Hohlraum enthielt; in diesem fand man nichts weiter als eine Schildkrötenschale in vier Stücken. Es war also eine Schildkröte hier eingemauert worden, und in der Anordnung des Quaderbelags der linken Seite des Unterbaues ist auch noch die Stelle zu erkennen, wo man eine Öffnung gelassen und erst nach Hineinbringung der Schildkröte zugesetzt hat. Es handelt sich hier offenbar um ein »Bauopfer«, eine Äußerung des Aberglaubens, daß es einem Bau besondere Festigkeit verleiht und ihn gegen feindliche Einflüsse schützt, wenn ein lebendes Wesen — eigentlich soll es ein Mensch sein — geopfert, und besonders wenn dieses in den Bau selbst eingemauert wird. Dieser Aberglaube ist auf der ganzen Erde verbreitet, besonders stark auch auf der Balkanhalbinsel, bei Griechen, Serben, Bulgaren, Rumänen und Albanesen. Dagegen ist er, wie es scheint, in Italien bis jetzt noch nicht nachgewiesen. Hält man damit zusammen, daß der römischen Religion das Menschenopfer fremd war, und nur unter griechischem Einfluß gelegentlich geübt wurde, so wird man vielleicht schließen dürfen, daß in Italien schon früh im Altertum dieser Aberglaube in Vergessenheit geraten ist. Und wenn dies richtig ist, so wird umgekehrt zu schließen sein: wenn in Griechenland und Nachbarländern diese Traditionen noch jetzt so stark sind, und bei den alten Griechen Menschenopfer nichts Ungewöhnliches sind, so wird auch im alten Griechenland das Bauopfer bekannt gewesen sein.

Bei den Völkern der Balkanhalbinsel ist der Glaube der, daß der Geopferte zum Schutzgeist des Baues wird; man schließt ihn in den Bau ein, damit seine Seele nicht entweichen kann. Da aber mit fortschreitender Kultur das Menschenopfer wegfallen muß, so tritt dafür das »Ersatzopfer« ein, in doppelter Gestalt. Entweder wird das Menschenopfer nur symbolisch vollzogen, z. B. so, daß man einen Menschen oder seinen Schatten mißt und die das Maß darstellende Schnur einmauert. Oder man opfert statt des Menschen ein Tier, sei es, daß man es schlachtet, sei es, daß man es lebend einmauert. Ein solches »Ersatzopfer« ist die Schildkröte in dem Unterbau des pompejanischen Tempels. Daß man gerade eine Schildkröte gewählt hat, beruht wohl darauf, daß diese lange ohne Nahrung leben kann, und daß man meinte, der Zauber sei besonders wirksam, solange das eingemauerte Wesen lebte.

An Beispielen des Bauopfers aus dem Altertum fehlt es nicht ganz Bei der Gründung von Alexandria, bei der Gründung von Ankyra durch Augustus, bei dem Theaterbau des Tiberius in Antiochia und bei dem Wiederaufbau von Antiochia durch Trajan, nach einem Erdbeben, wurde jedesmal eine Jungfrau geopfert. Das Opfer von Alexandria wurde Macedonia genannt; der Name wird verständlich nur durch die Vorstellung, daß das Opfer der Schutzgeist, der Genius der Stadt wird. Und ebenso deutlich oder noch deutlicher ist diese Vorstellung bei dem Opfer Trajans in Antiochia; denn er ließ die Statue des Mädchens im Theater aufstellen als die Tyche, die Glücksgöttin der Stadt, also als Schutzgeist derselben. Dies ist also dieselbe Vorstellung, die noch jetzt dem Aberglauben des Bauopfers zugrunde liegt. Alle diese vier Beispiele gehören dem griechischen Orient an; wir dürfen also aus ihnen nur schließen, daß dem griechischen Altertum die Vorstellung des Bauopfers nicht fremd war, und dann sicher auch nicht die Ausübung desselben in harmloserer Form. Aus Italien wissen wir nichts der Art. Es ist aber durchaus begreiflich, daß in der Zeit des Augustus — der Tempel wurde im Jahre 3 n. Chr. fertig — wo der griechische Einfluß in Italien sehr stark war, ein griechischer Aberglaube in Pompeji zur Ausübung kam. *Fed. H.*

VERMISCHTES

Ibsen als Landschaftsmaler. In seinen Jünglingsjahren hat sich Hendrik Ibsen öfter als Zeichner und Maler versucht, und es waren bis jetzt zwei größere Gemälde und ebensoviele Aquarelle des Dichters bekannt, die sich in Privatbesitz befinden. Jetzt erfährt man von sieben Aquarellen und zwei größeren Gemälden, von der Hand des Dichters, welche sich in einem kleinen norwegischen Landstädtchen im Besitz des Landwirtes Zeier in Nitedalen befinden. Dessen Frau, die Witwe eines intimen Jugendfreundes des Dichters, namens Ole Schulerud, hat diese Werke von Ibsen geschenkt erhalten. Sie stellen fast ausschließlich Fjordlandschaften dar. Die Kunstwerke sollen demnächst in der Künstlervereinigung zu Christiania ausgestellt werden.

Die philosophische Fakultät der **Universität Münster** hat den Leipziger Maler und Bildhauer *Max Klinger* zum *Ehrendoktor* ernannt. Klinger ist bereits Dr. med. honoris causa der Universität Greifswald.

Inhalt: Aus Berliner Kunstsälen. — Emilie Mediz-Pelikan †. — Personalien. — Wettbewerb um Entwürfe für Wohnhäuser im Kreis Niederbarnim. — Italienische Denkmäler auf Chios; Monumentalbrunnen in Zobten. — Tag für Denkmalpflege. — Ausgrabungen in Persien und in Gezer. — Mosaikfund in Fréjus. — Ausstellungen in Berlin, Wien, Dresden, Olmütz, Düsseldorf, Wiesbaden, Straßburg, Bern, Basel. — Berlins Ankäufe aus der Sammlung van Eeghen; Ankauf einer archaischen Götter- oder Athletenstatue für die Münchener Glyptothek; Aus dem Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster; Erwerbungen des Rijksmuseums in Amsterdam; Kunstmuseum in Winterthur; Erwerbungen der Mailänder Museen. — Kaiserlich deutsches archäologisches Institut in Rom. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 22. 17. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

DIE WINTERAUSSTELLUNG IN DER LONDONER AKADEMIE

Die 39. Winterausstellung in der »Royal Academy« war eine sehr reichhaltige, gute, interessante und populäre, da nicht nur Bilder nach dem Geschmack der Kenner, sondern auch solche vorhanden waren, welche die verschiedenartigsten Ansprüche zu befriedigen vermögen. Außerdem wurden eine ganz beträchtliche Anzahl bedeutender Gemälde vorgeführt, die entweder seit langer Zeit, oder überhaupt bisher öffentlich gar nicht gesehen wurden, sowie endlich Werke, die für den Kritiker, Forscher und Kunsthistoriker Probleme der mannigfaltigsten Art enthalten. Daß Jahr für Jahr die Akademie überhaupt imstande ist, so beschaffenes Material zur Anschauung zu bringen, liefert den Beweis für die kolossalen im englischen Privatbesitz angehäuften Kunstschätze. In den früheren Jahrhunderten war es Sitte, daß, wenn die Söhne aus den aristokratischen Familien unter Begleitung von Präzeptoren, Vertrauenspersonen und Kunstkennern ihre sogenannte »große Tour« nach dem Kontinent antraten, sie mehr oder minder reich versehen mit Bildern in die Heimat zurückkehrten. Unter diesen befanden sich nun wirkliche Originale, nicht selten jedoch namentlich italienische Werke, die die heutige Spezialforschung als Schulbilder oder alte Kopien erkannt hat. Beide Gattungen, indessen auch solche Werke, werden zur Anschauung gebracht, über die das letzte Wort noch nicht gesprochen ist, und bei denen es sich verlohnen dürfte, ihren Ursprung zu ergründen. Mit einem nur zu schlecht unterdrückten Seufzer klagt das hiesige Fachpublikum darüber, daß infolge der immer mehr ausgebreiteten Kenntnis auf dem Kontinent und in Amerika, fast nur Originalwerke aus England herausgeholt werden und unwiederbringlich für England verloren gehen.

Nr. 1 in der Eintrittsgalerie stellt ein unbekanntes Bildnis Michelangelos in vorgerückterem Alter dar. Der Kopf ist gut modelliert; der Besitzer des Porträts hat dies Guliano Bugiardini zugeschrieben. Das in Dorchester House von Mr. Holford aufbewahrte Porträt von »Lord Delawarr« (Nr. 2) wird William Stretes, einem Nachfolger, eventuell einem Gehilfen Holbeins zugesprochen. Dies jedenfalls vor 1560 hergestellte Werk atmet durch und durch den Einfluß Holbeins. Die Kunstperiode unmittelbar nach dem Tode Holbeins (1543) in England ist leider noch zu wenig geklärt und deshalb werden meistens die Arbeiten dieser Zeit verallgemeinernd zwei oder drei mehr bekannten Meistern zugeeignet, während es schon jetzt wenigstens feststeht, daß solche Attributionen, namentlich infolge deutscher Forschungen, unhaltbar geworden sind. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts in England ist dagegen in dieser Beziehung fast ganz unerforscht. Die Firma Duveen hat aus der von ihr angekauften »Kann-Kollektion« eine ganze Reihe von Gemälden ausgestellt, so unter anderen zwei Altarflügel von Gerard David, die eine Kreuztragung und die Auferstehung Christi (Nr. 6) darstellen. Über das Mittelstück des Triptychons, jedenfalls eine Kreuzigung oder Grablegung enthaltend, ist nichts bekannt, namentlich nicht, ob und eventuell wo das Werk existiert! Die soeben genannte Firma hat ferner ein dreiteiliges Altarblatt »Die Anbetung der drei Könige« (Nr. 19) dargeliehen, das unter der Bezeichnung »Herri Met de Bles« katalogisiert wurde. Sicherlich stammt es von derselben Hand, die das in der alten Pinakothek in München befindliche und »Enricus Blesius« signierte Triptychon malte. Spezialisten aber haben in den verflossenen Jahren gedachte Signatur in Zweifel gezogen und fällt sie, dann muß auch ein gleiches Schicksal alle die typischen Werke ereilen, die unten dem Namen Herri de Bles Deckung gefunden haben! Aus der Clouet-Schule sind einige recht interessante Porträts gesandt, darunter wohl auch dies und jenes, das wirklich vom Meister herrühren kann. Besonders zu erwähnen wären auch noch einige kleine Bildnisse des Corneille de Lyon.

Unter den Italienern im ersten Saal erwähne ich zunächst »Jungfrau und Kind mit zwei Engeln« (Nr. 22), bezeichnet: »Opus Victoris Crivelli Veneti«, dem Bruder des berühmten Carlo Crivelli, der aber gewiß manchen Anteil an des letzteren Bilder gehabt hat. Der Graf von Plymouth beschickte die Ausstellung mit dem Bildnis zweier Heiligen (Nr. 23), wahrscheinlich die Arbeit eines starken florentinischen Meisters, oder aus Mittelitalien stammend in der Manier des Ercole Grandi ausgeführt. Derselbe Darleiher stellt ein früh-florentinisches Bild, ein gutes Porträt des Gelehrten »Poliziano« aus, aber Entstehung des Bildes und Alter des großen Humanisten, der 1494 starb, sind nicht recht in Einklang zu bringen. Keinesfalls

darf eine kleine »Pietà« (27) von Filippino Lippi übergangen werden. Dies vorzügliche Werk bildet zweifellos den Teil einer Predella; ob der Rest vorhanden, konnte bisher nicht ermittelt werden. Das Bild zeigt eine interessante Abweichung von der gewöhnlichen Praxis der Florentiner dieser Epoche, in welcher sich die Figuren von einem dunklen Hintergrund abheben. Das Gemälde wurde kürzlich in Bologna entdeckt und es gibt von demselben eine gute alte Zeichnung, die sich in der Sammlung Lord Pembrokes in Wilton befindet. Der von Martin Colnaghi gesandte Lorenzo Lotto »Die Jungfrau mit Kind und Heiligen« (Nr. 28) trägt sicherlich die echte Bezeichnung des Meisters mit der Jahreszahl 1521 und wird demnach fast gleichzeitig mit dem Altarblatt in Bergamo entstanden sein. In Berensons Liste wird es aufgeführt. — Ob das von Mr. Fairfax Murray geliehene und Botticelli zugeschriebene umfangreiche Rundbild »Die Jungfrau mit Kind und Johannes« (Nr. 32) tatsächlich von dem Meister herrührt, mag fraglich bleiben. Angegriffen wird es vielfach werden! In den Köpfen der Figuren liegt manches Typische von Botticellis Kunst, und weil der Johannes in einem Gemälde der »National Gallery« (Nr. 275), das nicht unbedingt dem ersten zuerkannt wird, Anklänge mit dem in Rede stehenden besitzt, so bildet dies doch noch keinen Beweis für die Unechtheit des in einem schönen alten florentiner Rahmen gefaßten Werkes. Bei der kritischen Untersuchung nur die, den allerbesten Arbeiten eines Meisters gleichkommenden Gemälde, ihm in zweifelhaften Fällen zuweisen zu wollen, erscheint wegen der verschiedenen Perioden fast jedes Künstlers unhaltbar. Dagegen kann (Nr. 33) »Männliches Porträt«, ohne weiteres als nicht von Raffaels Hand ausgeschieden werden. Zum Schluß der italienischen Schule will ich noch auf das exquisite Porträt »Vincenzo Guarino« (Nr. 38) aufmerksam machen, das 1572 datiert, also sechs Jahr vor dem Tode seines Schöpfers Giambattista Moroni vollendet wurde. Dieser Bergamaske, der berühmteste Schüler des großen Moretto da Brescia, beweist auch in dem erwähnten Bildnis, daß er die Eigenschaften besaß, um ihn als ein Bindeglied zwischen den Venezianern und Velazquez ansehen zu können. —

Ein Bildnis Kaiser Karls V. (Nr. 127), nach dem Katalog von Tizian herrührend, ist ein brillant gemaltes Werk, aber mit zuviel flämischem Einfluß hergestellt, um ohne weiteres dem großen Venezianer überwiesen werden zu können! — Die Holländer und Flamländer des 17. Jahrhunderts in Saal II und III bieten ungewöhnliches Interesse, aber ich fürchte, der Rembrandt und der Rubens werden vor einer nachhaltigen Prüfung nicht bestehen können! Der vom Herzog von Richmond geliehene van Dyck, König Karl I. und seine Familie darstellend, ein Gruppenbild von vier Personen, würde mehr Anziehungskraft ausüben, wenn nicht die viel bessere Version desselben Gemäldes in Windsor zu bekannt wäre. Es handelt sich wohl um eine Werkstattwiederholung durch Hannemann. Wir erblicken in der Ausstellung Terburg, Gonzales Coques, Jacob Ruysdael »Umgebung von Haarlem« (aus der »Kann-Sammlung«), Salomon Ruysdael, Adrian Ostade, Heyden und Snyders gut repräsentiert. Die aus einem Fenster herausschauende Bauersfrau von Ferdinand Bol erinnert uns an eine ganze Serie derartiger Fensterbilder Rembrandts in Dulwich, Stockholm, Petersburg und anderwärts. Ferner befinden sich sehr bemerkenswerte Arbeiten von Art van der Neer, Nicholas Berghem, David Teniers, Backhuysen und Paul Potter (aus der »Kann-Sammlung«) in der Ausstellung. Nicht minder vorzügliche Werke sind die beiden vom Herzog von Wellington gesandten Wouvermans »Aufbruch zur Jagd« (Nr. 59) und »Rückkehr von der Jagd« (Nr. 55), allein noch ganz besonders müssen die Herrn Otto Beit gehörigen Bilder »Rauhe See« (Nr. 67) von Jacob Ruysdael, und eine von Hobbema geschaffene holländische Landschaft (Nr. 69) hervorgehoben werden. Waagen war der Ansicht, als er dies Werk bei Lord Hatherton sah, daß es eine ganze Galerie wert sei. Die Figuren rechts im Vordergrunde stammen von Adrian v. d. Velde her; die Signatur und Datierung lautet: »Minderhout Hobbema f^t 1663«. Ein Soldatenstück (Nr. 51), das den Brüdern Antonio und Louis Le Nain zugesprochen wird, ist in Wahrheit nach Erklärung eines genauen Kenners ein Sebastian Bourdon. Um die auf der Ausstellung gebotene Gattung des Stilllebens wenigstens nicht ganz zu übergehen, nenne ich die in ihrer Art unübertrefflichen, von Martin Colnaghi geliehenen beiden Blumenstücke des Peter Faes (Nr. 56 und 58). Dieser Künstler leistete vorzügliches in der Manier van Huysums, aber mit einem stärkeren Pinsel und mehr unserem modernen Gefühl entsprechend.

Eine besondere Rarität ist der echte, späte Hercules Seghers aus dem Besitze des Herrn C. Speyer. Mit dieser Flußszenerie steigt die Zahl der nachweisbaren Gemälde des Hercules Seghers auf etwa zehn.

Im Saal III ist Reynolds und Romney, im Saal IV Hoppner, Gainsborough und Raeburn stark vertreten. Hier finden wir den besten überhaupt existierenden William Beechey (1753—1839) »Porträt von Lady Harriet Stanhope in einer Landschaft« (Nr. 162) und das »Poringland Oak« (Nr. 170) benannte Gemälde von John Crome, ein so bedeutendes Werk des Künstlers, daß es vielleicht den Maßstab für seine höchsten Leistungen abgeben kann. Bisher öffentlich nicht gesehen wurde Reynolds' »Porträts der Schwestern Paine« (Nr. 147), ein entzückendes Bild aus dem Besitz von Mr. Charles Wertheimer, und ferner »Porträts von Lady Scott und ihrer Brüder, den Herzog von Buccleuch und Lord Scott«, Mr. Drummond gehörig. Wie sehr wohl bekannt, vermochte Reynolds Damen gut zu malen, die dem Liebesgotte opfern, sobald er aber solche Szenen darstellte, die einen antik-mythologischen Zug, wie zum Beispiel in dem Bilde »Lady Blake als Juno« (Nr. 146) aufweisen, so fallen derartige Arbeiten so schwach aus, daß, wären sie durch ein ungünstiges Schicksal von seiner Kunst allein übrig geblieben, man hiernach niemals auf einen großen Meister hätte schließen können.

Den Stempel für die Gesamtausstellung drückt ihr gewissermaßen die zur Anschauung gebotene

Sammlung von 26 Werken Hogarths auf. Eine derartige Kollektion des Meisters wurde bisher niemals vereinigt und was hierbei hauptsächlich ins Gewicht fällt, ist der Umstand, daß mit Ausnahme eines einzigen satyrischen Gemäldes »Der Jahrmarkt in Southwark« (Nr. 84) aus dem Besitz des Herzogs von Newcastle, wir gute Porträts, anziehende Gruppenbilder und interessante Konversationsstücke vor uns sehen. Gerade bei diesen Werken wird vielfach die Frage erörtert, ob in einzelnen Fällen der Kupferstich oder das Gemälde das Original bildete. Wir erkennen, daß er nicht nur Moral predigen, sondern auch malen konnte! »Der Angler« (Nr. 113) zeigt, daß Hogarth ein Morland-Sujet 50 Jahre früher wie dieser und zugleich eine gute Landschaft komponieren konnte. Unter der großen Anzahl von Skizzen will ich nur den »Korsettmacher« erwähnen, der sein Machwerk einer Dame anprobiert, ein ebenso delikates wie reizvolles Bild (Nr. 100). Selbst wenn dies oder jenes Werk Hogarth nicht unbedingt hier zugewiesen werden kann, so hat sich doch die Akademie ein außerordentliches Verdienst erworben, einen Meister, der als Begründer der englischen modernen Malerei anerkannt wird, so umfassend vorzuführen. —

O. v. SCHLEINITZ.

FREIER MUSEUMSBESUCH FÜR KUNSTHISTORIKER

Da der Abwesende meist Unrecht hat, so ist mein Antrag, den ich beim VIII. Internationalen Kunsthistorischen Kongreß eingebracht hatte, dort aber nicht begründen konnte, weil es mir unmöglich war, den Kongreß zu besuchen, etwas eilig erledigt worden, trotzdem er eine weitgehende praktische Bedeutung hat. Ich möchte darum auf meinen Vorschlag nochmals von dieser Stelle aus die Aufmerksamkeit der Fachgenossen richten. Er bezweckt die Schaffung eines »Permesso«, wie ihn Italien Kunsthistorikern zur Verfügung stellt, und lautete:

»Der Kunsthistorische Kongreß wolle beschließen: Der Mangel einer Legitimation, welche den Fachgenossen ohne Zeitverlust den freien Eintritt in die deutschen und österreichischen Museen und öffentlichen Monumente sichert, ist ein Mißstand, welcher der Abhilfe bedarf. Es sollen Verhandlungen darüber eingeleitet werden, daß in Wien und Berlin Legitimationskarten ausgegeben werden, welche zum freien Besuch der Museen und Monumente auch an Zahltagen, und zwar mit reciproker Gültigkeit, in Deutschland, Österreich und auch für die städtischen Museen berechtigen.«

Die Notwendigkeit einer solchen Eintrittskarte trat mir vor Augen, als ich in diesem Sommer seit einigen Jahren zum erstenmal wieder in Deutschland reiste und die Kostspieligkeit des Museumsbesuches mit den liberalen Erleichterungen, die man in Italien findet, verglich.

Dort erhält man bekanntlich nach Einsendung eines Beleges über seine Eigenschaft als Kunsthistoriker (als solcher Beleg wird z. B. eine gedruckte Arbeit angesehen) innerhalb von 8—10 Tagen eine Karte, welche zum freien Eintritt in alle dem Staate gehörigen Museen, Galerien, Ausgrabungen und nationalen Monumente berechtigt. Mit irgendwelchen Schwierigkeiten ist die Erhaltung des Permesso nicht verknüpft und gegenteilige Erfahrungen werden meist auf Nichtbeachtung einer der über die Erteilung des Permesso bestehenden Vorschriften zurückzuführen sein. Für städtische Sammlungen und für solche, die besonderen Körperschaften angehören, gilt der Permesso des Ministeriums nicht. Diese haben aber zum sehr großen Teil die Gewohnheit, den Inhabern der Karten des Ministeriums ebenfalls ohne weiteres, d. h. bei Vorzeigung der Karte an der Kasse, freien Eintritt zu bewilligen. Man kann darum in Italien wochenlang reisen, ohne bemerkenswerte Aufwendungen für Eintrittsgelder machen zu brauchen. Man kann in den Museen ein- und ausgehen, ohne daß jede Nachprüfung einer Kleinigkeit durch ein Eintrittsgeld besteuert wird.

In Deutschland besteht keinerlei derartige Erleichterung. Man kann wohl in einigen Museen freien Eintritt erhalten, wenn man sich an die Direktion wendet, aber erstens findet man den Direktor häufig nicht anwesend, zweitens langt bei kurzem Aufenthalt die Zeit nicht dazu, drittens paßt es nicht jedem, eine persönliche Gefälligkeit in Anspruch zu nehmen. Da nun die Eintrittsgelder in Deutschland meist recht ansehnlich, an manchen Tagen und zu manchen Stunden besonders erhöht sind, auch der Fall vorkommt, daß die Besichtigung eines einzelnen Kunstwerkes noch ein hohes Extra-Eintrittsgeld kostet, so sieht man sein Reisebudget durch die Kosten des Museumsbesuches fühlbar belastet.

Es handelt sich also bei meinem Antrag um eine wirtschaftliche Frage. Sie dieses ihres Charakters willen als nicht in den Rahmen des Kongresses gehörig anzusehen, wozu bei einem der Redner die Neigung bestand, ist aber durchaus unrichtig. Die Verhandlungen des Kongresses drehten sich zum großen Teil um Geldfragen, z. B. wäre die Frage nach einer »entsprechend ausgestatteten wissenschaftlichen Zeitschrift« innerhalb von fünf Minuten gelöst, wenn vorher die »wirtschaftliche Frage« erledigt wäre. Gerade in unserem Fache hat die wissenschaftliche Arbeit eine nur allzu schwere wirtschaftliche Bedingtheit. Und wo in irgend einem Punkte diese erleichtert wird, da haben wir eine Förderung der Wissenschaft zu begrüßen.

Um im einzelnen meinen Antrag näher zu behandeln, sei zunächst betont, daß er erstrebt, mit der kleinsten Mühe die umfassendste Erleichterung zu erzielen. Darum verlangt er, daß die in Wien ausgegebenen Freikarten auch im Deutschen Reiche gelten und umgekehrt, damit nicht eine doppelte Bemühung nötig ist. Es dürfte nicht schwer halten zwischen den beteiligten Verwaltungen, die allerdings ziemlich zahlreich sind, darüber ein Einvernehmen zu erzielen. Was nun die städtischen Museen anlangt, so wurde auf dem Kongresse eingeworfen, ob der Staat das Recht hat, für die von ihm ausgegebenen Karten auch bei den städtischen Museen Geltung zu verlangen. Selbstverständlich hat er das Recht nicht. Es wird aber wohl selten nur bei der Verwaltung von städtischen Museen dagegen Widerstand erhoben werden, sich der Reihe der für den Forscher freien Museen anzuschließen. Ein Verzeichnis der städtischen Museen, welche den Inhabern der staatlichen Freikarte ebenfalls freien Eintritt gewähren, könnte auf der Rückseite der Karte mitgeteilt werden.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Vorstand des Kunsthistorischen Kongresses, der mit weiteren Erwägungen über die in meinem Antrag enthaltene Forderung betraut ist, mit Energie ihre Verwirklichung verfolgen und daß es ihm bald gelingen wird, die Besteuerung der kunstwissenschaftlichen Arbeit durch die Museen, welche die geldbedürftigen italienischen Sammlungen stets unterlassen haben, auch in deutschen zu beseitigen. *ADOLF GOTTSCHEWSKI.*

NEKROLOGE

Am 6. April verschied in Leipzig nach kurzer Krankheit im einundachtzigsten Lebensjahre der Verlagsbuchhändler Stadtrat **Alphons Dürr** (geb. 21. Januar 1828 in Leipzig),

seit vierzig Jahren Mitglied des Vorstandes des Leipziger Kunstvereins, ein um die Förderung des Leipziger Kunstlebens hochverdienter Mann, dessen Name aber auch in der deutschen Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts immer in Ehren genannt werden soll. Denn als Verleger ist er weit mehr als Geschäftsmann gewesen, insofern er die geschäftlichen Rücksichten stets dem idealen Gewinn untergeordnet hat, der für das Volk und insbesondere für die Jugend aus seinen Verlagswerken erwachsen sollte. Ein hoher, von einem begeisterten Sinn für das Schöne getragener Geist hat seinen Verlag durch fünf Jahrzehnte beseelt und ihm seine Richtung gegeben. Er war der Verleger einer großen Anzahl großer deutscher Meister, deren Werke er in mustergültigster Weise veröffentlichte und damit unserem Volke in der Tat für das Haus einen Schatz hoher Kunstgeschaffen hat, der auch unter unsern Nachfahren noch eine Quelle des Genusses sein wird. Er war (nach Georg Wigand) der Verleger von Ludwig Richter, der langjährige Herausgeber von Lohmeyers Deutscher Jugend. Aber auch Bonaventura Genelli, Führich, Schwind, Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich Preller d. Ä., und ältere Meister wie Carstens, Thorwaldsen, Cornelius und andere haben in ihm einen verständnisvollen, selbstlosen Freund ihrer Kunst gefunden. Als sein von ihm im Februar 1853 gegründetes Geschäft sein fünfzigjähriges Jubiläum feierte (1903), gab sein ältester Sohn Dr. Alphons Dürr, bekannt durch seine Monographie über Adam Friedrich Oeser, einen stattlichen, reichillustrierten Quartband über die Firma heraus, der nicht nur einen Beitrag zur Geschichte des Buchhandels, sondern mehr als das: einen wertvollen Beitrag zur Kunstgeschichte bedeutet. Alphons Dürr besaß eine feine und gewählte Sammlung von Handzeichnungen der Meister, deren Werke in seinem Verlage erschienen waren, von älteren Künstlern bevorzugte er Chodowiecki, dessen Werke er wohl annähernd vollzählig sein eigen nennen konnte. Von Heinrich Gärtner, einem ihm persönlich nahestehenden Altersgenossen, der jetzt in Dresden lebt, ließ er den einen der Skulpturensäle im Museum der bildenden Künste mit landschaftlichen, die Geschichte der Plastik in ihren Hauptstätten illustrierenden Wandgemälden, von demselben Künstler auch sein eigenes Landhaus in Connewitz bei Leipzig schmücken. Er war in der Tat ein Kunstmäzen vornehmsten Schlages, Künstlern ein stets wohlwollender, sie im stillen mit vornehmer Noblesse fördernder Freund, für alles Edle und Gute, das geschaffen oder unterstützt werden sollte, hatte er Verständnis und immer eine offene Hand, als Mensch war er eine anima candida, ein Edelmann in seinen Handlungen und in seiner Denkungsart. Wer Alphons Dürr gekannt hat, der wird das Andenken dieses liebenswürdigen Greises in Ehren halten. *Julius Vogel.*

Professor Dr. **Jakob Oeri,** ein Neffe Jakob Burckhardts und Herausgeber von dessen »Griechischer Kulturgeschichte« und »Weltgeschichtlichen Betrachtungen«, ist im Alter von 54 Jahren in Basel gestorben.

WETTBEWERBE

Für den **Neubau eines Rathauses in Barmen** erläßt der Oberbürgermeister ein Preisausschreiben zur Erlangung von Skizzen für die im Deutschen Reich ansässigen Architekten zum 15. August dieses Jahres. Erster Preis 8000, zweiter 5000, zwei dritte Preise je 3500 Mark. Außerdem werden, wenn das Preisgericht sich dafür ausspricht, zwei weitere Entwürfe zu je 1000 Mark angekauft. Zum Preisgericht gehören unter andern Billing-Karlsruhe, Theodor Fischer-Stuttgart, K. Hofmann-Darmstadt, Wallot-Dresden, Kichl-Rixdorf.

Für den **Neubau der Kgl. Hoftheater in Stuttgart** wird neben der Einladung einer beschränkten Zahl im Theaterbauwesen erfahrener deutscher Architekten ein öffentlicher Wettbewerb ausgeschrieben unter den in Württemberg ansässigen oder geborenen Architekten. Die Frist währt bis 1. Oktober dieses Jahres. Die Preise betragen 10000, 7000 und 3000 Mark.

DENKMALPFLEGE

Die Michaeliskirche in Hildesheim soll einer Ausbesserung unterzogen werden. Zu dem Ende ist eine Kommission eingesetzt worden, die beschlossen hat, daß Besserungsarbeiten ausgeführt werden sollen, die die bedrohte Festigkeit der Substanz des Bauwerkes verstärken und zu ihrem besonderen Ziele haben, die herrliche alte Decke mehr gegen Feuers- und Wassergefahr zu sichern. Des weiteren wurde für nötig befunden, den Anstrich der Wände im Innern, welcher sich loslöst, zu erneuern. Diese Erneuerung ist dem Professor Schaper übertragen worden, der den neuen Anstrich möglichst in Einklang mit der alten zu konservierenden Decke bringen soll. Von jeder weiteren Ausmalung ist Abstand genommen worden. — Diese Darstellung entspricht den Angaben des Provinzialkonservators Reimers. Er hat sie gegeben, nachdem Dr. Oskar Fischel die Befürchtung öffentlich ausgesprochen hatte, daß nun auch die Michaeliskirche die modische Restaurierlust zu büßen haben würde. Wenngleich also die Befürchtungen nach obiger Darstellung wohl nicht zutreffen, so ist es immerhin nützlich gewesen, die Öffentlichkeit auf diese Hildesheimer Vorgänge aufmerksam gemacht zu haben. Dr. Fischel hatte des weiteren beklagt, daß das Taufbecken im Dom seiner alten Patina beraubt wäre; diesen Vorwurf weist Dr. Reimers mit der Aufklärung zurück, daß das Becken im 18. Jahrhundert mit luftabsperrendem Schellack und künstlicher Patina versehen worden wäre und daß die Entfernung dieser künstlichen Kruste und Wiederfreilegung des Metalls, welche vor einigen Jahren vorgenommen worden wäre, keinen Eingriff, sondern nur die Entfernung einer schlechten Zutat zu bedeuten hätte.

AUSGRABUNGEN

Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. Von wichtigen Entdeckungen auf dem Forum Romanum ist aus neuester Zeit zu berichten. Commendatore Boni unternahm es in der diesmaligen Campagne, die primitiven prähistorischen Begräbnisstätten auf der Velia weiter zu untersuchen, nach dem Tempel des Jupiter Stator zu suchen und die Wohnungen des Rex sacrificulus und des Flamen dialis auszugraben, welche auf der Höhe der Via sacra gewesen sein müssen. Die Ausgrabungen haben bereits erwiesen, daß die Via sacra in gerader Linie unter dem Tempel der Venus und der Roma weiter in die Höhe stieg. Dazu fand man ganz nahe beim Titusbogen zwei parallele Mauern, die aus großen Tuffblöcken bestehen und die man mit einiger Wahrscheinlichkeit zu den Überresten des Jupiter Stator-Tempels rechnen darf. Nach der Tradition war dieser Tempel allerdings von Romulus erbaut, doch scheinen die gegenwärtig hervorgeholten Ruinen von einem Bau der republikanischen Zeit zu stammen. Hier war die Stätte, wo der Senat zuweilen seine Zusammenkünfte abhielt, hier war es, wo Cicero seine erste der berühmten Catilinarischen Reden hielt. Wie anzunehmen ist, wurden die Mauern dieses Tempels durchschnitten, als die Fundamente des Titusbogens gebaut wurden. Ein Brunnen, der nahe bei diesen Mauern aufgedeckt wurde, enthielt verschiedenartige Gegenstände aus dem 3. und 2. Jahrhundert vor Chr.: eine Vasendekoration, bestehend aus einem weiblichen Kopf, einen Bronzequadrans mit dem Zeichen eines Schweines, der nach Haeberlins »Systematik des ältesten römischen Münzwesens« auf die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts

vor Chr. zu datieren wäre, und verschiedene Tonfragmente. Eine Anzahl privater oder halboffizieller Wohngebäude scheinen ebenfalls auf diesem Teil des Forums gestanden zu haben. *M.*

Ausgrabungen in Tunis. Die Franzosen sind bei ihren Ausgrabungen im Gebiet der Regentschaft Tunis wieder außerordentlich glücklich gewesen. In Dugga wurde ein Saturntempel aufgedeckt, von dem noch eine Anzahl Säulen in trefflicher Erhaltung zu bemerken sind. Unter den neuerdings gefundenen Statuen ist eine Athena mit einem Gürtel, der mit dem Medusenhaupt geschmückt ist, an erster Stelle zu nennen; auch die 3 m hohe Kolossalstatue, ein Apollo Kitharoedus mit reich ornamentierter Leyer ist zu erwähnen. Selbstverständlich sind auch reiche und wichtige Inschriftenfunde gemacht worden. *M.*

FUNDE

Manuel Wielandts Veröffentlichung über die Münchener Imperatorenbilder (Zeitschrift für bildende Kunst, Februarheft) hat eine lebhafte, ja sogar heftige Debatte in Fachzeitschriften und der Tagespresse veranlaßt. Der Streit ist so weit geklärt, daß man sagen kann: Wielandts Beobachtung ist von großer Wichtigkeit. Sein Maleraуge hat etwas gesehen, was den vielen Kunsthistorikern, die im Laufe der Zeiten an den Bildern vorübergegangen sind, oder sie sogar literarisch behandelt haben, entgangen war. Denn das haben doch heute schon auch diejenigen, welche Wielandts Resultaten nicht beistimmen, zugegeben, daß es sich hier um Stücke von kunstgeschichtlicher Wichtigkeit und ästhetischem Wert handelt. Ferner wird anerkannt, daß Wielandts archivalische Forschung mit bedeutendem Geschick geführt ist. Die klaffende Lücke, die aber Wielandt von den maßgebenden Münchener Kunsthistorikern trennt, ist folgende: Es ist Wielandt entgangen, daß in einem Inventar von 1598 eine Imperatorenserie gleicher Personen als in der Residenz befindlich aufgeführt wird; d. h. also zu einer Zeit, da die Tizianschen Originale noch im Palast von Mantua hingen. Die Gegenpartei stellt sich also einfach auf den Standpunkt, daß sie sagt: 1598 haben die Imperatorenbilder schon in der Residenz gehangen, folglich können es nicht die Mantuaner Tizians sein; allerdings wird dabei zugestanden, daß die Bilder so viel von Tizians Haltung und Palette haben, daß sie wohl gleichzeitige Schulkopien sein werden. — Wielandt dagegen verteidigt seinen Standpunkt so: Die Inventarnotiz von 1598 beweist nichts. Denn in den späteren Inventaren von 1627 und 1635 werden die Imperatorenbilder nicht mehr erwähnt. Der Einfall, sich eine Suite von Imperatorenbildern zu dekorativen Zwecken aufzuhängen, ist an sich kein origineller, sondern in damaliger Zeit gebräuchlicher gewesen (was auch von Wielandts Gegnern nicht bestritten wird). Nun war der Erwerber der 1598 inventarisierten Imperatorenserie der Herzog Albrecht V., der wenig Kunstverständnis besessen hat, und bei seinen Käufen durch schlechte Agenten bedient wurde. Vor einer Reihe von Jahren hat auch Fr. v. Reber in einer Sitzung der Akademie der Wissenschaften dieses Inventar von 1598 behandelt, und dabei folgendes gesagt: »Von den Idealbildnissen, welche zumeist den Charakter von einheitlich bestellten Serien haben, dürfte wohl die Folge der römischen Kaiser . . . . sicher von Albrecht V. gleichzeitig mit der gleichfalls ziemlich minderwertigen Suite der Büsten derselben Kaiser erworben, am wenigsten Kunstwert besessen haben. Doch finden sich die Bildnisse in den dermaligen Gemäldebeständen nicht mehr vor. Schlecht bedient, wie Albrecht V. insbesondere durch seinen schuftigen Agenten Stoppio in Venedig war, dürfte auch dieser Auftrag, von welchem übrigens die Kunstkorrespondenzen Albrechts V. schweigen, nicht in berufene Hände gelangt sein . . . . Man darf annehmen, daß der Verlust dieser Bestellfabrikate nicht allzusehr zu beklagen ist.« Hieraus geht hervor, daß von einer Existenz solcher Imperatorenserie, die etwa gar mit der von 1598 erwähnten identisch sein könnte, den Münchener Kunsthistorikern überhaupt nichts bekannt war. Nachdem nun Wielandt jetzt seinen Fund gemacht hat, wird dieser Fund für die von Reber derart charakterisierte, in den beiden späteren Inventaren nicht mehr aufgenommene und bis heute als verschollen gehaltene Serie erklärt, die nach Tizian kopiert wäre. Wielandt also meint, daß die von Albrecht V. erworbene Reihe, die 1598 inventarisiert worden ist und dann später fehlt, in Wahrheit verschwunden ist und mit der jetzt vorhandenen gar nichts zu tun hat. Zwischen dem Inventar von 1635, wo von Imperatorenbildern keine Rede ist, und dem nächsten von 1644, wo wieder Imperatorenbilder aufgeführt werden, muß nach Wielandts Ansicht diese jetzige, von ihm dem Tizian zugeschriebene Serie erworben sein. Diese Zeitbestimmung würde auch für die Tizianschen Originale auf das Genaueste passen, da diese gerade um jene Zeit in London verschwunden und seitdem verschollen sind. — Wir möchten nun unsere Meinung dahin präzisieren: Ob die jetzigen Bilder von Tizians Hand sind oder nicht, scheint uns eine noch offene Frage, deren Lösung mit stilkritischen Mitteln und auf Grund genauer Untersuchung der Stücke von den maßgebenden Bilderkennern hoffentlich bald und unbefangen angestrebt wird. Interessant ist immerhin, daß ein Kenner wie Habich die Bilder als dem Tizian nahestehend bezeichnet. Die archivalischen Erhebungen Wielandts gestatten jedenfalls die Einsetzung Tizians als Urheber durchaus, und der Hieb, der ihm so ungemein rasch und schlagfertig aus dem kunsthistorischen Lager mit dem Inventar von 1598 versetzt worden ist, war kein tötlicher.

Ein neuer Rembrandt. Nachdem das »Werk« Rembrandts in dem von Bode herausgegebenen Korpus abgeschlossen zu sein schien, sind Jahr für Jahr, selbst Monat für Monat neue Gemälde aufgetaucht, fast stets aus dem unerschöpflichen englischen Privatbesitze, mit mehr oder weniger legitimem Anspruch, für Originale gehalten zu werden. Die allermeisten dieser spät entdeckten Bilder waren unbedeutende kleinere Stücke aus der Frühzeit des Meisters. Das Männerporträt aber, das vor einigen Wochen auf einer Auktion in London erschien, billig zugeschlagen wurde und dann, von Prof. Hauser von Übermalungen befreit, in die Sammlung des Herrn Geh. Kommerzienrats L. Koppel in Berlin überging, gehört zu den bedeutenden Schöpfungen aus der späten Zeit des Meisters und steht, was Freiheit und Kraft der Malerei betrifft, hinter keinem Werke, selbst nicht hinter den Staalmeesters zurück. — Dargestellt in der Größe des Lebens, bis zu den Knien sichtbar ist ein junger Mann, mit großen dunklen Augen, schwermütigem Ausdruck, wundervollem goldblonden Haar, eine rätselvolle Persönlichkeit, die den Beschauer in ihren Leidenskreis hineinzieht. — Die Leinwand ist mit dem Namen des Meisters bezeichnet, aber nicht datiert.

Bartholomäus Zeitblom, ein Nördlinger Bürgerssohn. In den Nummern 17 und 19 des »Sammlers« (Belletristische Beilage zur Augsburger Abendzeitung vom 8. und 13. Februar 1908) wird vom Archivar Dr. Diemand aus Wallerstein ein Brief Zeitbloms veröffentlicht, den dieser am 21. August 1491 an den Ratsherrn Jörg Vetzer in Nördlingen richtete. Zeitblom ersucht den Herrn, er möchte im Rat erfahren, weshalb die fällige Rate seines väterlichen

Erbes ihm nicht ausbezahlt werde. Der Brief ist »Bartholome Zeitblom den man nennt Hausner, Maler zu Ulm« unterzeichnet. Diemand schließt aus dem Briefe, daß der Vater Zeitbloms in Nördlingen ansässig war und daß er dort 1491 starb. Eine mit dem Briefe zusammenhängende Notiz fand sich dann noch im Stadtrechnungsbuche von 1491, unter der Rubrik Nachsteuer (Abgaben von abwandernden Vermögen): »Item Bartholome Haußner zu Ulm gab das er von seinem vater ererbt hat durch Hanssen Eckhart 4 Gulden 3 Ort 1 lib. 5½ Pfg.« — Als Vater Zeitbloms stellt Diemand den »Geschlachtgewandner« oder »Kemmer« Jörg Hausner aus Memmingen (Nähermemmingen bei Nördlingen?) fest, der 1478 in Nördlingen Bürger wurde und dort zwischen dem 29. April und 21. August 1491 starb.

Diemand nimmt an, daß Zeitblom einen Teil seiner Jugendjahre in Nördlingen, in der Werkstatt Herlins verbrachte. Daß Zeitblom auch später noch Beziehungen zu Nördlingen hatte, geht aus einem Eintrag des Stadtrechnungsbuches von 1506 hervor: »Bartolmes Zeyttblom von Vlm dt. nachsteuer für sein Weyb von Frantzen Wegemaister seinem Schweher ererbt 21 fl.« Aus dieser Notiz erfahren wir auch die interessante Tatsache, daß Zeitblom ein zweites Mal heiratete. (Seine erste Frau war bekanntlich die Tochter Schüchlins.) — Auf Grund dieser Feststellungen versucht Diemand den großen Ecce Homo der Nördlinger Galerie als ein Werk Zeitbloms nachzuweisen. *STADLER.*

ARCHÄOLOGISCHES

Archäologisches aus Athen. In einem Briefe, den ein bekanntes Mitglied der École française d'Athènes, Gaston Leroux, an das Bulletin de l'art ancien et moderne aus Athen schreibt, ist von verschiedenen Funden und Entdeckungen die Rede, von denen an dieser Stelle noch nicht berichtet worden ist. Zunächst haben neue Untersuchungen am Kerameikos stattgefunden. Aus verschiedenen Gründen und trotz des Reichtums der in den Nekropolen des Kerameikos früher gemachten Funde ist das Projekt einer gründlichen Ausgrabung stets hinausgeschoben worden, da der griechische Klerus sich hartnäckig der Zerstörung der kleinen Kirche der Hagia Triada widersetzt hat, an deren Fuß die Ausgrabungen haben Halt machen müssen; außerdem hat ein großes der Athenischen Tramwaygesellschaft gehöriges Terrain aus Gründen, die anzugeben man sich hütet, niemals expropriiert werden dürfen. Man hat also jetzt, durch diese Hindernisse gehemmt, in die Tiefe mit Erfolg gegraben. — Unter anderen hat Noack bei seinem Studium der alten Stadtmauern nachgewiesen, daß der bisher als Themistoklesmauer angesehene Mauerzug, der auf das Bett des Eridanos senkrecht läuft und aus bläulichen Steinen besteht, gar nicht die berühmte Themistoklesmauer ist, die man an anderer Stelle fixieren kann. Indem man ihre Substruktionen ausgrub, fand man darin das verschiedenartigste Material verwendet, namentlich Marmorsteleu und Basen. Gerade so, wie es Thukydides berichtet hat, daß die Athener, in ihrer Hast die Stadt zu befestigen — während Themistokles die Spartaner durch Verhandlungen hinzog —, ihr Material hernahmen, wo sie es fanden, und namentlich die Nekropolen beraubten, deren Stelen ihnen behauene Steine lieferten, so wurde es durch Noacks Arbeiten bestätigt. Einige dieser Grabmonumente, die eingemauert waren, sind bereits losgelöst und im Patissiamuseum aufgestellt, darunter eine Marmorsphinx und eine dem Marathonkrieger ähnelnde Stele, ferner die Basis einer großen Grabstatue, auf deren Vorderseite die Inschrift noch zu lesen ist und auf der oben die Spuren zweier Füße in der Stellung der archaischen Apollos zu sehen sind. — Des weiteren hat Brückner in der westlichen Kerameikosgegend, da wo die schönen Stelen des Dexileos, der Corallion, der Hegeso seinerzeit gefunden wurden, gegraben. Bei den früheren Arbeiten hat man stets sofort innegehalten, wenn ein Kunstwerk gefunden war. Brückner ist jetzt mehr in die Tiefe gegangen und hat die Entdeckung gemacht, daß alle diese Stelen und Denkmäler auf Sockeln standen, zu denen mehrere Stufen hinaufführten. So muß man sich den Anblick der Gräberstraße ganz anders vorstellen als dies bisher der Fall war. Sie lag überhaupt einige Meter unter dem jetzigen Niveau. Auch über die Art der Gruppierung der Denkmäler konnte man ganz Neues eruieren; so standen die Stelen der Söhne des Lysanias, zu denen Dexileos gehörte, auf einem breiten und hohen Sockel, der einen Viertelkreis bildete. Es ist noch große Arbeit im Kerameikosgebiet zu tun; man kann fast sagen, daß die Ausgrabungstätigkeit dort neu zu beginnen hat. — Auch aus den Magazinen des Akropolismuseums sind interessante Funde und Arbeiten gemeldet. Unter den Hunderten von Fragmenten, die aus dem Perserschutt hervorgeholt sind, aus dem auch das ganze Heer der Koren, der sogenannten Akropolistanten, stammt, haben Heberdey und Schrader eine Anzahl Fragmente identifizieren können und damit mehrere der Statuen des Museums ergänzt. Auch Stücke des dreiköpfigen sogenannten Typhon konnten identifiziert werden, und es wurde festgestellt, daß das Ungeheuer einen Vogel in der Hand hielt und liebkoste. Ganz neuerdings hat auch Schrader einen athenischen Reiter aus den Fragmenten bis zu einem gewissen Grade zusammenstellen können. Der Typus des Pferdes, hoch auf sehr dünnen Beinen, erinnert noch an die auf den Vasenbildern des 6. Jahrhunderts dargestellten Pferde. *M.*

Über die dünnen Goldblättchen, die man in so großer Anzahl in den Schachtgräbern von *Mykene* gefunden hat, hat Dr. Valerios Staïs vom athenischen Nationalmuseum eine neue Theorie aufgestellt. Während man bisher angenommen hat, daß diese Goldornamente auf die Kleider der Toten aufgenäht waren, ist Staïs der Ansicht, daß die Leichen in hölzernen Särgen bestattet wurden, die natürlich im Laufe der Jahrtausende gänzlich verschwunden sind. Diese Särge seien mit Goldornamenten beschlagen gewesen, was auch das häufige Vorkommen der Goldnägel, die teilweise noch in den Ornamenten stecken, erklärt. Im Anschluß an diese Theorie seien die Goldmasken und Diademe auch auf den Sargdeckel plaziert zu denken. Damit sind dann auch die jüngst vom Berliner Museum erworbenen Sarkophage zu vergleichen, auf denen das Gesicht der Toten als Maske und zwar häufig mit Vergoldung gebildet war. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Wien. Die *Sezession* hat soeben ihre 30. Ausstellung eröffnet. Wie alle anderen dieses Jahres, steht sie im Zeichen des Kaiserjubiläums. Das Haus ist jetzt durch eine feierliche Inschrift in der Vorhalle dem Monarchen gewidmet. Es ist übrigens innen und außen gründlich erneuert. Die Vergoldungen des Olbrichschen Lorbeerschmuckes und des Böhmschen Wanddekors in der Vorhalle, desgleichen der Mosersche Fries von Kranzträgerinnen um die Rückseite her, sind dem simpelsten Weiß gewichen. Die kühnen Inschriften sind innen und außen spurlos getilgt. »Der Zeit ihre Kunst« und dergleichen existiert nicht mehr, selbst die Mosersche Glasmosaikwand des zweiten Eingangs ist gefallen. Und auf Einladungskarten, Programmen, ja auf dem neuen Stempel der Vereinigung fehlt das Wort »Sezession«; man zieht es vor, nur noch »Vereinigung bildender Künstler Österreichs« zu heißen. Freilich, die alte Sezession war und ist das ja ohnehin nicht mehr; die starken Sauerteignaturen sind fort und bilden jetzt die so-

genannte *Klimtgruppe*. Und diese ihrerseits arbeitet bereits aus Leibeskräften an ihrer großen Jubeljahrausstellung, der sie den bescheidenen Namen »Kunstschau« gegeben hat. Nach langer Pause ein frisches Aufraffen. Die Klimtgruppe hat, erfreulicherweise, auch von der Stadt Wien und dem Lande Niederösterreich eine ansehnliche Unterstützung (40000 Kronen) erhalten und ein Garantiefonds von 100000 Kronen ist von ihren Freunden aufgebracht, so daß materiell nichts mehr drohen kann. 120 Künstler sind schon jetzt vorgemerkt und *Josef Hoffmann*, der Architekt der Klimtianer, treibt das neue Ausstellungshaus mit dämonischer Schnelligkeit aus dem Boden. Der Schauplatz ist in der Nähe des Ringes, dem Stadtpark nahe, und die längste Front der Anlage mißt 82 Meter. Zu den Gartenanlagen gehört sogar ein »Naturtheater«, wie Goethe es liebte (Weimar, Belvedere), und man hofft da im Sommer künstlerisch feine Theatralia modernen Sinnes hervorzurufen. Doch ich kehre zur Sezession zurück. Ihre Ausstellung hat vor allem zu einem interessanten Rechtsfall geführt. *Franz Hohenberger* hatte ein großes Tableau gemalt, auf dem eine Anzahl großindustrieller Persönlichkeiten einem der Ihrigen, dem um moderne Kunst hochverdienten Mäzen Karl Wittgenstein, aus festlichem Anlaß huldigen. Als Besteller machen nun einige von ihnen das Recht geltend, die öffentliche Ausstellung dieses Bildes zu verhindern, und das Gericht hat ihnen, genau im Sinne des Gesetzes, recht gegeben. So ist das Bild nun mit einer Tapete übernagelt und bleibt unsichtbar. Die Sache hat viel Zeitungsstaub aufgewirbelt. Die Ausstellung ist nicht groß, bloß 128 Nummern, alles aus dem Kreise der Vereinigung selbst. Nach halbjähriger Pause hat das Publikum eigentlich mehr erwartet. Immerhin besteht ein gutes Niveau. Bei dem jetzigen zahmeren Programm ist der Besucher den Geniestreichen von einst nicht mehr ausgesetzt und die Sittenkommission kann ruhig schlafen. Höchstens daß eine Kraftnatur, wie der dalmatinische Bildhauer *Iwan Mestrovic*, sich einen Seitensprung gestattet. Von ihm ist unter anderem ein »Brunnen des Lebens«, in poliertem schwarzen Granit eigenhändig ausgeführt, mit zwei lebensgroßen Liebespaaren und einem Kinderchor um die Nische. Über dieser, als Symbol des Lebenspendens eine Mutterbrust, der eine Hand den Wasserstrahl entpreßt. Die Arbeit hat etwas Strotzendes, Mächtiges. (Besteller Herr Karl Wittgenstein, der dem Künstler nun auch ein zweijähriges Stipendium für Paris gewährt hat.) Einige der Mestrovicschen Sachen sind als figurale Träger in Pilaster und Wände eingefügt. Sie taugen dazu durch ihr athletisches Stilwesen. Metzners Einfluß ist nicht zu verkennen. Dieses Kraftausspielen ist auch die Art anderer junger Talente: *Hanak, Kühnelt*, im Hagenbund *Stemolak*. Sie wühlen im Fleisch mit einem nach Belieben stilisierenden Realismus, und arbeiten gern eigenhändig aus fleischtonigen Untersberger Marmoren. Es ist Rasse in ihnen. *Anton Hanak* hat eine kolossale Brunnenstatue für Linz (Stiftung eines Privaten); sitzendes nacktes Marmorweib, Beine untergeschlagen, Hände im Schoße gekreuzt; breitester Stil. Man denkt an Buddhastatuen oder an den Pariser Buddhisten Aristide Maillol. Eine eigenartige Plastik hat auch *Ferdinand Andri*. Einen kolossalen heiligen Michael, holzgeschnitzt und glänzend vergoldet, im neuarchaischen Stil. Er hat ja ein Spezialtalent für solch bäuerlich-klösterliches Schnitzen und erfindet sich dazu eine persönliche Weise. Die Figur ist in getriebenem Kupfer als Eckfigur für den Granitpalast des Insektenpulverkrösus Zacherl bestellt und gibt hier eine Gastrolle in Holz. Eine moderne Kirche sollte rasch zugreifen. Gute Büsten sieht man von *Engelhart, Hellmer, Müllner, Canciani*. Von *Engelhart* auch ein größeres Stück Kleinplastik, die große silberne Votivplakette des Rudolfinums für seinen Stifter Grafen Hans Wilczek; mit Reliefporträts und allegorischen Figuren, in schöner Kassette von *Plecnik*. Unter den Gemälden fällt vor allem die wandgroße Werkzeichnung *Ederers* auf, zu seinem Mosaikbild hinter dem Hochaltar der Otto Wagnerschen Anstaltskirche am Steinhof. Temperament und Technik reichen nicht entfernt aus. Vortreffliche Landschaften kommen vor. *Ludwig Sigmundt* ist und bleibt der feinste; sein Sommerabend über einem Weinberg ist von wohligster Tonwärme. *Anton Nowak* gibt in einem großen »Dürnstein« (erworben von der Stadt Wien) eine Sonnenstudie von schöner Kraft; sein Aufstieg ist ein Triumph künstlerischen Ernstes. *Alois Hänisch* sammelt sich in einem großen »Naschmarkt« zu nicht minderem koloristischem Erfolg. *Friedrich Königs* »Stiller Teich« (gleichfalls angekauft) ist voll gehaltener Stimmung. *Hohenberger* hat das Getriebe des Nordbahnhofs zum Gegenstand drastischer Studien von Schnee und Kohlenschmutz gemacht (eine gleichfalls angekauft). Eine Bestellung der Stadt Wien ist ferner *Engelharts* Volkssängerszene aus einem Simmeringer Lokal; lauter Typen in voller Drastik gegeben, er hat ja das Zeug dazu. *Otto Friedrich* hat köstliche kleine Bilder der Tänzerinnen Ruth St. Denis, Maud Allan und Mata Hari, jede anders. exotisch und in Farben von heute gesetzt. *Ludwig Wieden* ist in der Herterichschule doch bald zu sich selbst durchgedrungen und in einem Damenporträt mit gestreiftem Kleide ganz interessant. Ein Original ist der junge Krakauer *Vlastimil Hofmann*, der alles in einer Art barbarischer Faschingslaune malt. Polnische Typen in abenteuerlichen Verkleidungen, ein mittelalterlicher Galgenhumor und ein schneidiger Realismus, bei doch moderner Malweise. *Hans Tichys* großes Bild: »Am Brunnen der Liebe« ist stark von Leo Putz beeinflußt, aber spröder behandelt. Feine Bilder haben noch *Stöhr, Rösch, Nißl, Hayek, Kruis* und andere mehr. Ein neuer Mann von Zukunft ist *Alberto Stringa* (»Am Monte Baldo«), der eine üppige Vegetation ohne Himmel mit seltener Saftigkeit darstellt.

Ludwig Hevesi.

Die **Mannheimer Kunstausstellung,** über deren günstige Verkaufsresultate wir seinerzeit Mitteilung machten, hat ihre Rechnung jetzt ohne jedes Defizit abgeschlossen.

Eine Kunstausstellungsvereinigung hat sich aus Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler gebildet. Sie will unter anderem zu erreichen suchen, daß die Mitglieder des Vereins Berliner Künstler mit wenigstens einem Werke auf der Großen Berliner Kunstausstellung vertreten sein können. Zum Vorstande gehören Hans Dahl, Professor Max Wiese und Georg Ettel.

SAMMLUNGEN

Der Kauf der Sammlung von etwa **27 Gemälden Boehles** für die Frankfurter Galerie, über den wir früher berichteten, ist nunmehr um eine Summe von 80000 Mark perfekt geworden.

Die Berliner Nationalgalerie hat zwei Gemälde *Albert von Kellers* angekauft: »Gartenterrasse der Villa Albani in Rom« und »Der Porträtmaler«.

Danneckers Marmorstatuette der ruhenden Sappho ist für 8000 Mark aus Privatbesitz in die Stuttgarter Galerie übergegangen. Goethe erwähnte dieses Kunstwerk in seiner »Italienischen Reise«, als er Dannecker 1797 in Stuttgart besuchte. Die erste Besitzerin des Stückes war die Prinzessin Mathilde von Württemberg.

× **Ein Werk aus der Frühzeit Fritz von Uhdes,** das den Titel »La chanteuse« führt und gegenwärtig in der Galerie Heinemann in München ausgestellt ist, wurde zur Erwerbung für die Neue Pinakothek in Aussicht genommen.

Magdeburg. Das Kaiser-Friedrich-Museum erwarb ein *Liebermannsches Gemälde* aus jüngster Zeit »Die Judengasse in Amsterdam«.

Buddhistische Kunst. Professor Adolf Fischer, der für drei Jahre der deutschen Gesandtschaft in Peking als wissenschaftlicher Attaché zugeteilt war, hat für das Berliner Museum für Völkerkunde eine bedeutende Anzahl hervorragender altbuddhistischer Malereien und Skulpturen erworben. Zu nennen sind vor allem die Sternreliefs und eine Steinsäule aus der älteren Handynastie (etwa 200 v. Chr.). Sie sind die ersten chinesischen Skulpturen aus vorchristlicher und vorbuddhistischer Zeit, welche China verlassen. Durch die Funde Le Coqs und Fischers kommen die Berliner Museen auf dem Gebiete der buddhistischen Kunst zweifellos in die erste Reihe.

STIFTUNGEN

Die Tiedge-Stiftung erteilte dem Bildhauer *Engelke* in Dresden den Auftrag zur Ausführung einer von diesem hergestellten Modellskizze »Heimwärts«. Das Relief soll, nachdem dessen Guß in Bronze erfolgt sein wird, an der Friedhofseite der Matthäuskirche in Dresden-Friedrichstadt angebracht werden.

VEREINE

Würzburg. *Fränkischer Kunst- und Altertumsverein.* Herr Dr. Hock, Assistent am kunsthistorischen Museum der Universität, hielt einen Vortrag über Wandteppiche. Nach kurzer orientierender Einleitung über die Gobelintechnik führte er einige sehr interessante Reste aus koptischer Zeit (Achmim) im Besitz der Universitätssammlung vor. Neben guten klassischen Mustern aus ältester Zeit — einige schöne Bordüren mit Vasen, antikem Ornament, endlich ein gut erhaltenes Hemd seien genannt — finden sich auch buntfarbige Stücke der späteren Zeit, unter denen eine primitive Anbetung der Könige besonders interessant ist. Im Mittelpunkt des Vortrages stand jedoch der prachtvolle, wunderbar erhaltene Gobelin mit der Kreuzigung, im Besitz der Universitätssammlung. Dr. Hock wies schlagend nach, daß dieser Teppich nicht etwa niederländische Arbeit, sondern deutscher Herkunft etwa 1460—70 sei, womit ein neuer Beweis für die Herstellung von Gobelins in Deutschland erbracht ist. Zunächst weisen die beiden Wappen am Fuße des Gobelins, die des Peter von Watt († 1463) und dessen Gattin Pirkheimer, nach Nürnberg und es ist wahrscheinlich, daß der Teppich von ihren Töchtern, die Nonnen wurden, im Kloster Engeltal gewebt ist. Bei stilistischer Prüfung erkannte Dr. Hock den engen Zusammenhang der Darstellung mit Kreuzigungen Pleydenwurfs, so daß an der deutschen Herkunft nicht mehr zu zweifeln ist. — Des weiteren führte Dr. Hock seine Forschungen über Teppiche im Dom und in der Residenz vor. Zunächst erkannte er den Zusammenhang von verschiedenen Wappengobelins aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, ebenfalls in der Universitätssammlung, die durch weitere auf dem Boden des Gymnasiums gefundene Stücke ergänzt wurden, mit den großen Teppichen des Doms, darstellend die Kilianslegende. Dieselben wurden 1686, dank den Bemühungen des Domdechanten von Rosenbach, dem Balthasar Bosmans aus Antwerpen in Auftrag gegeben. Onghers, der als Autor genannt wird, kann nur flüchtige Skizzen geliefert haben. Der letzte Teil des Vortrags wandte sich den Gobelins in der Residenz zu, die leider zerstückt und auseinandergeschnitten, die bisher nicht richtig gedeuteten Darstellungen aus dem Leben Alexanders — Übergang über den Granikus, Schlacht bei Arbela und Kampf gegen Porus usw. — darstellen. Ein Stück der Alexanderserie gelangte, wie Hock nachwies, in das Nationalmuseum nach München. Hock erkannte weiterhin, daß die Gobelins nach Kartons des Charles Lebrun ausgeführt und auf irgend eine Weise durch Fürstbischof Johann Philipp von Greifenklau (1699—1719) erworben wurden. Zum Schluß wies Hock noch auf die mäßigen Arbeiten der Würzburger Webereien unter Leitung des Andreas Pirot, die, ebenfalls in der Residenz, Darstellungen aus der italienischen Komödie bringen. Hoffentlich gibt Herr Dr. Hock einmal seine ergebnisreichen Forschungen in ausführlicher wissenschaftlicher Zusammenfassung. *F. K.*

VERMISCHTES

*** Schon seit Jahren werden in Athen, Rom und Pompeji mit staatlicher Unterstützung archäologische Kurse für Gymnasiallehrer abgehalten. Oft ist von Gelehrten und einsichtsvollen Kunstfreunden beklagt worden, daß nicht auch der neueren Kunst eine gleiche Teilnahme von seiten der Regierung geschenkt wird. Heute ist ein sehr erfreulicher Fortschritt mitzuteilen! Auf Anregung Friedrich Althoffs hat das Kunsthistorische Institut in Florenz das Kultusministerium veranlaßt,auch **kunsthistorische Kurse,** zunächst **in Florenz und Oberitalien,** einzurichten, da die Kunst und Kultur der Renaissance das gleiche Anrecht habe, von den Erziehern der deutschen Jugend in der Heimat dieser Kunst begriffen und gewürdigt zu werden, wie die antike Kultur. Das preußische Kultusministerium hat diesem Wunsche entsprochen und durch die Provinzial-Schulkollegien 25 Lehrer ausgewählt, die mit einem beträchtlichen Reisezuschuß ausgerüstet, am 30. März sich in Florenz versammeln werden. Florenz und Umgebung, Pisa und Siena eingeschlossen, werden in den ersten drei Wochen vorgenommen; auf der Rückreise sollen in der letzten Woche noch Bologna, Ferrara und Padua besucht werden. Zu den kunsthistorischen Kursen tritt als Ergänzung eine zweitägige archäologische Führung hinzu. Der Minister hat *Professor Paul Schubring-Berlin* mit der Leitung der Kurse betraut; die Oberleitung hat das Kunsthistorische Institut in Florenz.

Die Klosterkunst von Beuron, über die wir in Band XII, Heft 4 der »Zeitschrift für bildende Kunst« einen Aufsatz gebracht haben, und die weiteren Kreisen durch die kirchliche Ausstellung der Wiener Sezession vor einigen Jahren näher bekannt geworden ist, soll demnächst vom Papst durch einen Erlaß als Norm für die katholische kirchliche Kunst erklärt werden.

In der **Wandelhalle des Hoftheaters zu Weimar** ist jetzt der große, Lebenskraft und Tod der Menschheit darstellende, einfarbige *Wandfries von Sascha Schneider* fertiggestellt worden; er bildet ein reizvolles Gegenstück zu dem am anderen Ende des Saales angebrachten farbenfrohen Fries von Ludwig von Hofmann.

Ein Unikum der königlichen Bibliothek zu Berlin, der 1460 bei Albert Pfister, dem Gutenbergschüler, in Bamberg gedruckte »Edelstein«, die bekannte Fabelsammlung des spätmittelhochdeutschen Dichters Ulrich Boner, des Berner Predigermönches (um 1350), wird von der Graphischen Gesellschaft in Berlin in phototypischer Nachbildung reproduziert werden. Die Inkunabel hat besondere Bedeutung als erstes mit Holzschnitten verziertes Buch. Es wird nur in kleiner Subskriptionsauflage gedruckt.

Inhalt: Die Winterausstellung in der Londoner Akademie. Von O. v. Schleinitz. — Freier Museumsbesuch für Kunsthistoriker. Von A. Gottschewski. — Alphons Dürr †; Jakob Oerl †. — Wettbewerb um Entwürfe für ein Rathaus in Barmen und für die Kgl. Theater in Stuttgart. — Die Michaeliskirche in Hildesheim. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum und in Tunis. — Manuel Wielandts Veröffentlichung über die Münchener Imperatorenbilder; Ein neuer Rembrandt; Barth. Zeitblom ein Nördlinger Bürgerssohn. — Archäologisches aus Athen; Über die dünnen Goldblättchen aus Mykene. — Ausstellungen in Wien und Mannheim; Eine Kunstausstellungsvereinigung. — Erwerbungen der Frankfurter Galerie, Berliner Nationalgalerie, Stuttgarter Galerie, Münchener Pinakothek, des Kaiser-Friedrich-Museums in Magdeburg; Buddhistische Kunst. — Tiedge-Stiftung. — Fränkischer Kunst- und Altertumsverein. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 23. 24. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

Für den Mai wird eine Ausstellung geplant, die in gewissem Sinne interessanter werden kann als die retrospektiven Jahrhundertausstellungen auf den letzten Weltausstellungen. Man beabsichtigt nämlich, einen retrospektiven Salon des Refusés zu veranstalten. Was der Salon des Refusés einst war, haben wir heute schon vergessen, da schon mehr als zwanzig Jahre seit dem letzten verflossen sind. Heute hätte ein solcher Salon der Zurückgewiesenen keine Daseinsberechtigung mehr, weil sich in Paris niemand der Zurückweisung auszusetzen braucht. Der Künstler, dessen Kunstanschauungen im offiziellen Salon keine Gnade finden, und von dem man auch in der Société nationale nichts wissen will, der kann immer noch im Herbstsalon unterkommen, wo man die gewagtesten Neuerungen mit Handkuß annimmt, und wenn alle Stränge reißen, so bleiben ihm die »Unabhängigen«, wo es keine Aufnahmejury gibt, und wo jeder ausstellen kann, der den Mitgliederbeitrag zahlt.

Ehe aber die Société nationale und die »Unabhängigen« gegründet wurden, gab es in Paris nur eine einzige große Kunstausstellung im Jahre, und wer da zurückgewiesen wurde, der konnte überhaupt nicht ausstellen. Damit waren nun die Verworfenen selbstverständlich nicht zufrieden, und so veranstalteten sie alljährlich einen Salon des Refusés, worin die Revolutionäre, die sich dem Spruche der Salonjury nicht unterwerfen wollten, ausstellten und von der Jury an das Publikum appellierten. Wenn man nun die Geschichte der modernen französischen Kunst durchgeht, findet man mit Erstaunen, daß gerade die allerglänzendsten Namen des neunzehnten Jahrhunderts nicht im offiziellen Salon, sondern bei den Zurückgewiesenen ausgestellt haben, weil man im großen Salon nichts von ihnen wissen wollte. Bei einigem Nachdenken schwindet allerdings das Erstaunen, und man findet es im Grunde natürlich, daß in akademischen Kreisen immer die Tradition hochgehalten und beschützt, die Neuerung aber verurteilt wird, also daß eine jede Revolution der Kunst außerhalb der akademischen Kreise gemacht werden mußte, — gerade wie auch im Staate die Revolution nicht von den regierenden Ministern, sondern von ihren nicht im Amte stehenden Gegnern gemacht wird.

Immerhin könnte man vielleicht aus der geplanten Veranstaltung die Lehre ziehen, daß am Ende eine Kunstakademie gar nicht zu den die Kunst fördernden Einrichtungen gehört, und daß man vielleicht ohne Akademien besser auskäme als mit ihnen. Denn es ist doch etwas verblüffend, wenn man erfährt, daß wir bei den Zurückgewiesenen fast alle Künstler finden, die man in der Geschichte der französischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts nennen muß. Da sind zuerst die Romantiker, die gegen den starren Klassizismus der Schule Davids Sturm liefen: Géricault, Delacroix und Decamps wurden nicht im offiziellen Salon zugelassen. Man erinnert sich der Landschafter aus dem Walde von Fontainebleau: Corot, Rousseau und Jules Dupré gehörten zu den Zurückgewiesenen so gut wie der Bauernmaler Millet, so gut wie der gewaltige Karikaturenzeichner Daumier. Die nächste große Strömung, zu der uns Millet hinüberleitet, war der Realismus: ihr Chef Courbet wurde nicht der Ehre der offiziellen Ausstellung gewürdigt. Nun erscheinen die Impressionisten: Manet, Berthe Morisot, Eva Gonzalez, Renoir, Sisley, Pissarro, Claude Monet, Degas, alle wurden sie zurückgewiesen, alle stellten sie im Salon des Refusés aus. Man denkt an andere große Namen, an Puvis de Chavannes, an Eugen Carrière, an Fantin-Latour, an Gustav Moreau, an Cézanne, an Besnard, Roll, Raffaelli, alle, alle gehören zu den Leuten, von denen die Hüter des akademischen Serails nichts wissen wollten. Ebenso steht es in der Skulptur, auch hier ließ man die größten Meister vor der Türe des offiziellen Salons. Die genannten Namen zeigen, wie interessant diese retrospektive Ausstellung sein wird. Sie wird gleichsam eine vorzügliche Blütenlese der modernen französischen Kunst werden, und es liegt nicht wenig Komik in dem Gedanken, daß diese Auslese von den Akademikern besorgt worden ist, und daß gerade das, was sie als schlecht und untauglich verdammten, uns jetzt als einzig schön und vorbildlich erscheint.

Die Ausstellung von älteren und neueren Arbeiten des impressionistischen Landschafters Alfred Sisley bei Durand-Ruel lehrt uns im Grunde nichts Neues, denn wir wissen jetzt schon lange, wie enge die impressionistische Landschaft in ihren Anfängen mit den Landschaftern von Barbizon und Ville d'Avray zusammenhängt. Indessen nimmt die impressionistische Schule einen so breiten Raum in der Kunst der

Gegenwart ein, daß auch die wiederholte Demonstration einer schon bekannten Lehre immer noch interessant ist. Die hier gezeigten Bilder Sisleys aus den sechziger und siebziger Jahren sehen den etwa gleichzeitigen Landschaften Manets und Monets überraschend ähnlich. Was noch seltsamer ist: auch Gauguin, der nachmals der seltsamen polynesischen Verzückung verfiel und die plumpen und bunten Holzschnitzereien der Südseeinsulaner als Offenbarungen höchster Kunst bewunderte und nachahmte, hat damals in dem nämlichen harmonischen Silbertone gemalt. Dieser Ton aber stammt von Corot, und die Mittelsmänner, die ihn von dem Altmeister zu den Impressionisten herübergebracht haben, sind Boudin, Cals, Jongkind und besonders Lépine. Erst in den achtziger Jahren fängt bei Sisley das an, was man jetzt eigentlich Impressionismus zu nennen pflegt: das Arbeiten mit unvermischten Farben, das schließlich beinahe mehr zu wissenschaftlicher Forschung als zu künstlerischer Aussprache künstlerischer Gedanken geworden ist. Dieser Verzicht auf die Mischung der Farben auf der Palette, dieses Nebeneinandersetzen unvermischter Farben, die sich erst aus der richtigen Entfernung verbinden und harmonisieren, was zum Charakteristikum des heutigen Impressionismus geworden ist, ist nun freilich nicht von diesen heutigen Impressionisten erfunden worden. Neulich berichtete Gaston La Touche, der mit Eva Gonzalez und Berthe Morisot vielleicht der einzige Maler ist, der direkt von Manet Unterweisung und Lehre empfangen hat, daß Bracquemond, der bekannte Maler und Radierer, ihm erzählt habe, wie er, Manet und Monet, eines Tages im Louvre dem Maler Fantin-Latour zugesehen hätten, wie dieser die Hochzeit von Kana von Paul Veronese kopierte. Mit großem Erstaunen sahen sie, daß Fantin seine Farben unvermischt auf die Leinwand brachte, wo sie dann ein seltsam schillerndes Schmetterlingsfarbenmeer bildeten. Die drei blieben stehen und befragten Fantin-Latour nach der Ursache dieser sonderbaren Malmethode, und Fantin setzte ihnen auseinander, wie diese Farben in der richtigen Distanz zusammengehen und eine weit größere Leuchtkraft zeigen müßten, als auf der Palette vermischte Farben. Nach Bracquemond und Latouche wäre also Fantin-Latour der eigentliche Vater des modernen Impressionismus, und Manet und Monet wären von ihm auf den Weg gewiesen worden, der inzwischen eine via triumphalis geworden ist.

Indessen läßt sich hier, wie wohl in allen menschlichen Erfindungen und ganz besonders auf dem Gebiete der Kunst, diese Technik noch viel weiter zurückführen, und es ist wahrscheinlich genug, daß das Malen mit unvermischten Farben ziemlich so alt ist wie die Malerei selbst. Wenn uns die Dokumente nicht im Stiche ließen, würden wir sicherlich das, was wir heute Impressionismus nennen, um Jahrhunderte zurück verfolgen können. Fantin-Latour selbst hat seine Technik mit Delacroix zusammengebracht, der bekanntlich ein großer Techniker und Probierer war und auch das Malen mit unvermischten Farben versucht hat. Von einem älteren Impressionisten berichtet eine Notiz, die in den vor fünfzig Jahren veröffentlichten Tagebüchern des im achtzehnten Jahrhundert in Paris lebenden deutschen Kupferstechers Johann Georg Wille gedruckt ist und von dem Kunstschriftsteller Bachaumont (1690—1771) herrührt. Bachaumont sagt von Chardin: »Seine Technik ist sonderbar: er setzt seine Farben nebeneinander, fast ohne sie zu mischen, so daß seine Malerei fast aussieht wie Mosaik«. Wahrscheinlich malte Chardin wie vor ihm van der Meer von Delft, und van der Meer hat vielleicht von den Venezianern gelernt, wie man den Farben ihre größte Leuchtkraft geben kann. Das Wort des weisen Ben Akiba dürfte also wohl auch hier wieder zutreffen.

Klein und fein wie alljährlich ist auch die diesmalige Ausstellung der Peintres et Sculpteurs bei Georges Petit. Der Präsident dieser Gesellschaft ist Rodin, und von ihm sind denn auch zwei Arbeiten da: »die Muse des Bildhauers«, eine Bronzegruppe, wo man die nackte Muse dem Künstler erscheinen sieht, und eine Marmorbüste des amerikanischen Zeitungskönigs Joseph Pulitzer. Beide Arbeiten gehören nicht zum Besten Rodins, die Gruppe ist etwas sehr verworren, also daß man Mühe hat, die Arme und Beine des sitzenden Künstlers und der sich gewissermaßen um seinen Nacken herumwindenden Muse ordentlich voneinander zu kennen. Außerdem muß auch bei dieser Arbeit wieder die Manie des Bildhauers gerügt werden, die Intensität geistiger Arbeit rein körperlich durch geschwellte Adern und Muskeln auszudrücken. Der Bizeps hat wirklich nicht so viel mit geistiger und künstlerischer Arbeit zu tun, wie uns der Penseur Rodins glauben machen möchte. Ausgezeichnet ist der Kopf Pulitzers mit den zugekniffenen Augen, weniger dürfte der schwammige und formlose nackte Oberkörper gefallen, und auch die stark nach hinten geneigte Haltung der Büste ist mehr seltsam als schön oder charaktervoll.

Auch das hier gezeigte Damenbildnis von Sargent wird in dem Werke dieses Meisters keinen hervorragenden Platz einnehmen. In Farbe, die freilich bei Sargent nie sehr viel bedeutet hat, wie in Haltung und Zeichnung ist dieses Bild merkwürdig steif, trocken, blechern, und nur das Gesicht hebt das Porträt über die Arbeiten weit weniger begabter Maler hinaus. Die besten Sachen, die der elegante und kräftige Porträtist Blanche ausgestellt hat, sind keine Bildnisse, sondern mehrere ausgezeichnete Intérieurs und ein entzückend delikat und vornehm gemaltes Stilleben: drei Rosen in einer Vase. Besnard hat eine Leda mit dem Schwan am Ufer eines farbig beleuchteten Teiches, eine vortreffliche Arbeit, worin der malerische Geist des Meisterkoloristen hinreißende Töne findet; aber die andern hier gezeigten Sachen Besnards bleiben wohl hinter der alten Höhe zurück. Aber wir wollen aufhören zu nörgeln. Schließlich ist es allerdings die Schuld der bisher genannten Künstler: sie haben uns mit früheren ausgezeichneten und bewundernswerten Arbeiten dermaßen verwöhnt, daß wir nur noch Werke allerersten Ranges von

ihnen sehen wollen. Wenn andere Künstler als Sargent, Rodin, Besnard uns Arbeiten zeigten wie die soeben kritisierten, würden wir vermutlich enthusiastische Freudenrufe ausstoßen; so gefährlich ist es für einen Künstler, eine Höhe zu erreichen, auf der er sich nicht immer und nicht alle Tage halten kann, und die von der übergroßen Mehrzahl auch nicht eine einzige Minute in ihrem ganzen Dasein erreicht wird.

Aman-Jean bleibt sich merkwürdig gleich, und das gefällt uns nun auch nicht. Henner malte nackte Nymphen im dunkeln Walde, daß es zum Entzücken war, aber da er alle Tage seine nackte Nymphe im dunkeln Walde malte, wurden wir der Sache etwas überdrüssig. Aman-Jean bringt seine roten, gelben, blauen, grünen Harmonien vortrefflich zusammen, aber wir kennen sie nun schon alle seit einem reichlich bemessenen Jahrzehnt, und das toujours perdrix gefällt uns auch in der Malerei nicht. Ganz ausgezeichnet sind zwei bretonische Bilder von Lucien Simon, die in ihrer frohen Farbenlust überaus lebendig und schön wirken. Cottet, den man früher stets als gleichstrebenden Genossen Simons nannte, hat sich seit einigen Jahren den Mächten der Finsternis ergeben, das heißt, er scheint jede helle und frohe Farbe zu scheuen und am liebsten mit reinem Asphalt zu malen, was für den Beschauer nicht immer eine ungemischte Freude bedeutet. Ein sehr gutes großes weibliches Bildnis von Antonio de la Gandara, begleitet von zwei oder drei kleineren Köpfen und einem kleinen Parkbildchen aus Versailles, zeigen uns, daß sich an diesem von den Damen der Hochfinanz nicht weniger als von der Aristokratie geliebten Porträtisten nichts geändert hat: immer interessant, vornehm, eigenartig, aber zugleich starr, leblos und luftleer. Ein wunderschöner Gaston La Touche ist das ganz mit Goldfluten übergossene Interieur Louis XV., worin sich eine Dame mit einem nackten Amor und einem Affen zu schaffen macht, und nicht weniger schön ist das Dornröschen von dem nämlichen Maler, wobei wiederum das Interieur aus dem achtzehnten Jahrhundert die Hauptsache ist. Le Sidaner hat einige seiner stimmungsvollen Mondabende und zum Unterschied auch zwei helle Tageslandschaften, die nicht ganz so poetisch sind wie seine Abendbilder, Henri Martin stellt sechs oder sieben kleine sonnige Landschaften aus, René Ménard ist sehr gut mit einer freien Wiederholung seines besten Bildes: Abend, See, bewaldete Hügel, heller Himmel, im Vordergrunde eine nackte weibliche Figur, J. W. Morrice gefällt wie immer mit seinen koloristisch fein empfundenen Sachen, Trubetzkoi zeigt mehrere seiner hübschen Bronzestatuetten, Raoul Ulmann gibt die melancholische Stimmung der Bretagne ausgezeichnet wieder, Lobre, Prinet, Henri Duhem und André Dauchez sind mit guten Arbeiten in ihrer längst bekannten und geschätzten Art vertreten. Damit habe ich sämtliche Aussteller erwähnt, und daraus kann man ersehen, daß in dieser Ausstellung nichts ist, das nicht des Ausstellens, Anschauens und Besprechens wert wäre. Und das kann man leider nur von sehr, sehr wenigen Ausstellungen sagen. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

NOCH EINMAL DIE ANGEBLICHE RADIERUNG ELSHEIMERS

Der Freundlichkeit des Herrn Direktor Prof. Sponsel verdanke ich eine Photographie der umstrittenen Radierung Elsheimers im Dresdener Kupferstichkabinett (vgl. Kunstchronik, N. F. XIX, Sp. 120 u. 288). Die stark vergrößerte, dem entsprechenden Blatte J. van de Veldes in den Maßen gleichkommende Aufnahme erleichtert zwar durch ihre größere Deutlichkeit der kleinen Reproduktion in der Gazette gegenüber das Studium der Komposition, verdirbt aber total die künstlerische Wirkung des Blattes, indem sie jeden Strich und jede Kreuzlage erbarmungslos vergröbert, die im gelinden Helldunkel halbverhüllten Soldaten durch Vergrößerung scheinbar in eine grellere Beleuchtung versetzt, und die Figuren ihres freilich nicht allzugroßen Reizes beraubt. Für einen, der das Original nicht kennt, müßte der Blick einer solchen Reproduktion eine Enttäuschung vorbereiten; ich gestehe, daß ich selber mein früheres, günstiges Urteil nicht ohne Bedenken und einen gewissen Zwang aufrechtzuhalten vermocht habe. In der Technik weicht das Blatt freilich von den wenigen anderen mir bekannten Radierversuchen Elsheimers vollkommen ab; man vermißt »die leichte, bald zierlich ausführende, bald nur geistreich skizzierende Manier«, wie sie Bode charakterisiert. Doch mag das Blatt auch als Experiment in einer anderen, mehr malerischen Art des Radierens gelten. Seine Beziehung zu dem »Feuer« van de Veldes läßt sich, glaube ich, nur so erklären, daß dieser sich als berufsmäßiger Radierer bemüht hat, die etwas verworrene Soldatengruppe und undeutlich charakterisierten Geräte vermittelst seiner mehr geschulten, routinierten Technik verständlich und klar zu machen. Dabei hat wohl Buytewech, der die drei anderen Blätter der Folge selbständig entwarf, auch eine Rolle gespielt, aber gewiß keine große. Die kompositionellen Unterschiede der beiden Blätter hat Scheikévitch genauer beschrieben als Valentiner. Dieser spricht z. B. von einem Hunde, woraus »eine unklare Strichelei, die wohl einen Gewandzipfel vorstellen soll, geworden« sei. An der Stelle, die bei van de Velde der Hund einnimmt, ist bei Elsheimer weiter nichts als Schatten, ein dunkler Hintergrund zu sehen; der zweite Hund, den Valentiner nicht erwähnt, fehlt ebenso vollständig; man sieht nur sechs Personen, während bei van de Velde dreizehn deutlich zu zählen sind, um der anderen neben Pferd und Wagen im Hintergrunde links zu geschweigen. Sämtliche Zutaten im Figürlichen dürften wohl auf die Rechnung Buytewechs zu setzen sein, der sonst in der Radierung Elsheimers eine bequeme Vorlage zu seiner Darstellung des Feuers vorfand. Nun bitte ich, den Hintergrund etwas näher zu betrachten. Die Silhouette der Bäume gegen den unten lichten, oben dunklen Himmel hat in den beiden Blättern bloß eine allgemeine Ähnlichkeit. Wenn man den Autor des »Elsheimer« für einen Kopisten hält, so muß man zugeben, daß er sich um die Erhaltung des gegebenen Umrisses sehr wenig gekümmert hat. Ganz anders ist nach der anderen Hypothese der sorgsame van de Velde zu Werke gegangen. Sowohl Scheikévitch wie Valentiner ist es entgangen, daß ein gewisser Teil des Waldes auf dem »Feuer« nicht bloß im allgemeinen, sondern bis auf ganz kleine Einzelheiten genau aus einer anderen Komposition Elsheimers entlehnt ist, der 1613 von H. Goudt radierten Flucht bei Nacht nach Ägypten. Ungefähr eine Hälfte des Waldes, der Teil nämlich, der dieselbe Breite einnimmt, wie die Worte »Ignis« bis »J. V. Velde fec.« in der Unterschrift, ist nicht im Gegensinne, sondern direkt und in der gleichen Größe aus dem Blatte Goudts kopiert. Der letzte Baum oben rechts befindet sich auch auf der Flucht nach Ägypten,

aber weiter rechts; für die dazwischenliegende Lücke fand sich auf der Platte van de Veldes kein Platz. Als Zusatz des Niederländers erweist sich der kleine, gegen den Himmel deutlich aufragende Baum gerade über der ersten Silbe des Wortes »flammifero«. — Links über dem Gespann sind die Bäume ganz anders gezeichnet, als bei Elsheimer-Goudt. Die sonst so genaue Übereinstimmung in der Zeichnung hat mich vor allem veranlaßt, den Anteil Buytewechs an diesem »Feuer«, der doch durch sein Monogramm beglaubigt ist, so niedrig zu schätzen. Die Übertragung fast des ganzen Elsheimerschen Waldes von der einen Platte zur anderen war bloß die Sache eines reproduzierenden Radierers; die Hilfe eines »geistreichen Wilhelm« war überflüssig. Ganz und gar anders sehen die Bäume auf den beiden ersten Blättern der Folge aus. Aus der nämlichen Radierung Goudts hat van de Velde auch die Sterne entlehnt, die auf der Dresdener Radierung Elsheimers fehlen — auch hier versagt der Kopist! Der Mond ist aber aus der Flucht nach Ägypten nicht mit übernommen worden; er ist hier entweder hinter einem Baum versteckt oder als schon untergegangen gedacht. Wenn van de Velde aber die Bäume und den Himmel nach einer Radierung H. van Goudts nach Elsheimer kopiert hat, was wohl niemand leugnen wird, der sich die Mühe gibt, die beiden Blätter nebeneinander zu legen, warum soll man weiter anstehen, zuzugeben, daß er auch die Hauptsache, die Soldaten und Kanonen, nach einer Radierung des Meisters selbst kopiert habe! Ein solches Verfahren kommt im 17. Jahrhundert bekanntlich sehr häufig vor.

Daß J. van de Velde auch sonst Kompositionen Elsheimers benutzt, bezw. direkt wiedergegeben hat, hat schon Scheikévitch betont. Dessen Vermutung, daß wir in der in der Gazette des Beaux Arts, 1901, 3. Pér. XXV, p. 411 abgebildeten Radierung van de Veldes (F. 114) die von Baglione gerühmte Hexe des deutschen Meisters vor uns haben, finde ich besonders einleuchtend. Die Zahl der Beispiele ließe sich aber wohl vermehren. Ich verweise nur auf folgende Nummern des Katalogs von Franken und van der Kellen: Die Tageszeiten, F. 188, 192, 193, Amor, F. 434, als Belege für die Ansicht, daß die Manier Elsheimers dem niederländischen Radierer wohlbekannt war.

CAMPBELL DODGSON.

PERSONALIEN

Bei den kürzlichen Neuwahlen wurde zum 1. Vorsitzenden der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft **Professor Löwith** in München, zum Präsidenten der Münchener Sezession **Professor von Habermann** gewählt.

WETTBEWERBE

Auf das Preisausschreiben für neue bayerische Postwertzeichen sind von 219 Bewerbern gegen 1100 verschiedene Markenentwürfe eingesandt worden. Die Preisrichter sprachen sich übereinstimmend dahin aus, daß das Ergebnis des Wettbewerbes den gehegten Erwartungen nicht entspreche und kein Entwurf als hervorragend bezeichnet werden könne. Der ausgesetzte Betrag von 3500 Mark, der nach den Bestimmungen des Preisausschreibens verteilt werden mußte, ist so verteilt worden: je 400 Mark an Otto Hupp in Schleißheim, Wilhelm Schalk in München, Karl Throll in München; je 275 Mark an M. Dasio in München und Julius Diez in München, ferner noch eine Reihe kleinerer Preise.

DENKMALPFLEGE

Für den Wiederaufbau der Burg Altena sind bisher, wie der »Burgwart« meldet, insgesamt etwa 200 000 Mark gesammelt, während annähernd 600 000 Mark erforderlich sein werden. Trotzdem soll mit den Arbeiten schon in diesem Frühjahr begonnen werden.

DENKMÄLER

*** Der Kaiser hat seine Genehmigung zur Aufstellung des **Virchow-Denkmals** auf dem Berliner Karlsplatz versagt. Armer Fritz Klimsch! Den Widerspruch Ludwig Pietschs und aller Pietsche hätte er verwinden können, auch den eigentümlichen Protest der Berliner Ärzte (v. Bergmann, v. Leyden und anderer), dem sich die Familie Virchow anschloß. Diesen Kunstfreunden zuliebe war Klimsch auf ein Kompromiß eingegangen, hatte das am Sockel anzubringende Reliefbild des Gelehrten vergrößert und eine zweite Reliefplatte geschaffen, die Virchows akademische Lehrtätigkeit zur Anschauung bringen sollte. Es wird aber wohl gerade die so schön geschlossene allegorische Gruppe sein, die den Protest des Kaisers hervorgerufen hat. Es ist nicht abzusehen, wie diese Episode verlaufen wird. Es sollte einer auf den Gedanken kommen, über die Geschichte des Virchow-Denkmals, vom Preisausschreiben bis zum Veto des Monarchen, ein Buch zu schreiben, das nur aus der Zusammenstellung rein sachlicher Dokumente bestände. Keine Satire könnte wuchtiger wirken. Nur das befreiende Lachen bliebe aus.

AUSSTELLUNGEN

Die Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler zu Frankfurt am Main veranstaltet vom 3. Mai bis 15. Juni unter Leitung des Direktor Frauberger im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf eine umfassende Ausstellung.

Die **Ausstellung der Berliner Sezession** ist am 14. April eröffnet worden. Max Liebermann hielt dabei folgende gute und kluge Rede: »Denselben Prinzipien, die uns bei unseren bisherigen Ausstellungen geleitet haben, sind wir auch diesmal gefolgt: neben den Einsendungen unserer Kollegen haben wir geglaubt, Ihnen einige besonders hervorragende ältere Werke zeigen zu sollen. Den Glanzpunkt unserer diesjährigen Ausstellung bilden die Werke unseres einstigen Ehrenmitgliedes Wilhelm Leibl: Werke, die bisher noch nicht öffentlich in Berlin gezeigt wurden, und deren einige zu dem Schönsten gehören, was das letzte Jahrhundert hervorgebracht hat. Leibls Ruhm brauchen wir nicht mehr zu verkünden: besser, als wir es vermöchten, loben die Werke ihren Meister. Auch liegt es uns fern, seine Kunst als die allein seligmachende hinstellen zu wollen. Noch weniger sollen wir versuchen, ihn nachzuahmen, was uns ja doch nur in seinen Äußerlichkeiten gelingen könnte. Man täte unserem Meister bitteres Unrecht — wie das bisweilen immer noch geschieht —, wenn man ihn nur als eminent geschickten Maler hinstellte: Leibl war nicht nur ein Meistermaler, der sein Metier verstand wie keiner seit den Zeiten van Eycks und Holbeins, er war auch ein eminenter Künstler. Man hat Leibl Mangel an Phantasie vorgeworfen, und freilich, statt Götter und Helden hat er nur einfache Menschen gemalt. Aber gerade in dieser Einfachheit der Naturauffassung, in diesem gänzlichen Verzicht auf die Anekdote, in diesem Sichversenken in die Natur zeigt sich die Tiefe seiner malerischen Phantasie um so schöner. Wie er die Wange einer jungen Bäuerin malt, oder das durchfurchte Gesicht eines Jägers, die schwielige Hand eines Bauern, oder den zarten Teint einer Dame: dazu ist höchste malerische Phantasie erforderlich. Immer noch existiert die irrige Meinung, als ob intime Naturnachahmung einen Mangel an Erfindung bedeute, und noch gilt bei vielen, was Lessing im ‚Laokoon' schreibt: ‚Der Maler, der nach

der Beschreibung eines Thompson eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr getan, als der sie gerade von der Natur kopiert.' Für uns, die wir den Inhalt in der bildenden Kunst nur insoweit gelten lassen, als er geeignet ist, die Qualitäten des Künstlers zu zeigen, kann die Erfindung nur in der Ausführung beruhen. Alle Malerei basiert auf Nachahmung der Natur, der sie ihre Stoffe entlehnt; also nur in der Art, wie die Natur nachgeahmt wird, kann die Kunst beruhen. Was ein jeder Künstler aus der Natur herausholt, macht seine Künstlerschaft aus, und wir müssen jahrhunderteweit zurückgehen, um auf einen Maler zu stoßen, der all sein erstaunliches Können nur dazu verwandte, um uns das Wesen der Dinge sichtbar vor Augen zu führen. Was aber heißt malerische Phantasie anderes als die Fähigkeit, durch den malerischen Schein das innere Sein auch dem profanen Auge zu offenbaren? Gerade jetzt, wo uns eine allerdings äußerst geschmackvolle, aber greisenhafte Kunst, wie wir sie in den englischen Porträts des achtzehnten Jahrhunderts gesehen haben, vorbildlich hingestellt wird, haben wir geglaubt, Ihnen in Leibl Werke zeigen zu sollen, die aus dem ewigen Jungbrunnen der Natur geschöpft sind. Vor Leibls Werk will uns scheinen, als ob Talent und Charakter gleichbedeutend seien, und gerade heute, in der Zeit der Kompromisse und des Eklektizismus, sollen wir in Leibl neben dem großen Künstler den aufrechten Mann ehren, der sich von niemand Gesetze vorschreiben ließ, es sei denn von seiner Kunst; der keinem anderen Ziele nachstrebte als seinem eigenen Ideal. In der Bewunderung der Meisterwerke, die uns überkommen sind, stehen wir niemand nach, aber es erscheint uns als verderblichster Irrtum der Aesthetik, ein feststehendes Ideal, dem jeder Künstler nachstreben soll, statuieren zu wollen. Nur voraussetzungsloses Studium der Natur — die Kunstgeschichte aller Zeiten lehrt es — kann zu einer Renaissance der Kunst führen.«

*** Das Berliner Kunstgewerbemuseum veranstaltet zur Erinnerung an seinen verstorbenen Direktor Julius Lessing eine **Ausstellung von dreihundert großen farbigen Tafeln** aus der Publikation der Gewebesammlung. Man weiß, daß gerade die Stoffsammlung des Museums Lessings Lieblingsschöpfung war und daß ihrer Veröffentlichung seine Haupttätigkeit im letzten Jahrzehnt gewidmet wurde. So ist diese sehr lehrreiche, im großen Lichthofe übersichtlich dargebotene Ausstellung zugleich ein Akt der Pietät, der wohltuender berührt, als die prunkvollste Totenfeier. Eine Ehrung ganz im Sinne des seltenen Mannes, dessen letzter Wille selbst seine Freunde und die Beamten der Museen vom Leichengefolge ausschloß.

INSTITUTE

Rom. *Kaiserlich deutsches archäologisches Institut.* Sitzung am 21. Februar 1908. — Professor Ch. Hülsen besprach die von Giambattista de Rossi veröffentlichten Zeichnungen San Gallos von dem inneren Schmuck der von *Junius Bassus* in den zwanziger Jahren des 4. Jahrhunderts auf dem Esquilin errichteten Basilika. Er bewies, daß die Renaissancezeichnung in verschiedenen Teilen nur als eine willkürliche Ergänzung von seiten des Künstlers anzusehen ist. Einige der Bilder sind nach Reliefs gezeichnet, z. B. die Szene, in welcher nach de Rossis Erklärung Constantin dargestellt war, dem ein Krieger auf einer Stange den Kopf des Maxentius darbringt, mit einem noch erhaltenen Relief zu deuten. Der Kopf, den man darauf sehen wollte, ist nur ein Feldzeichen, das Ganze überhaupt eine friedliche Allokution. Professor Hülsen bewies, daß die Kaiserbüsten, welche in die Medaillons gezeichnet sind, von Münzen herstammen.

L. Duchesne sprach über die Benennung *Aura* im alten Rom. Das alte Stadtquartier der *Carinae,* zwischen Kapitol, Kolosseum und Forum in der vierten Region Roms, hat immer den Forschern besonders anziehende und schwierige Probleme geboten. Wenn wir die mittelalterlichen Quellen durchsuchen, sehen wir, daß das *Curiosum* folgendes dort aufschreibt: *Porticum absidatam, aura bucinum, Apollinem sandalarium.* Die *notitia* über *Porticum absidatam, aream Vulcani, aureum bucinum, Apollinem sandalarium.* Der Vortragende hielt sich besonders über die *Aura bucinum* des Curiosum, die in der *Notitia aureum bucinum* heißt, auf. Schon im 11. Jahrhundert gab es in dem Quartier eine mit der Bezeichnung *Aura* benannte Stelle: In zwei Dokumenten, von S. Maria Nova, die P. Fedele publiziert hat, und die aus dem Jahre 1042 und 1052 stammen, ist ein Terrain erwähnt, welches sich in *regione quarto (sic) in Aura, infra locum qui dicitur Domus Nova* befand, und in den Dokumenten werden ein *Gregorius ab Aura* und ein Benedictus ab Aura genannt. Duchesne führte noch mehrere solcher Zeugnisse an, in denen die Bezeichnung *Aura* erscheint; unter anderen eines, in welchem im Jahre 1105 die Parteigänger Paschalis' II. beschrieben werden, wie sie von der Kirche der Heiligen Petrus und Marcellinus *usque ad Arcum Aure* fliehen. Diesen Bogen finden wir dann auch im *Ordo* des *Benedictus canonicus.* Am Ostermontag erzählt er, daß die Prozession das Arcum Auree passierte. Im Jahre 1192 registriert *Cencius Camerarius* eine Kirche: *S. Maria arcus Auri* und eine *S. Andreas arcus Auri.* Die zwei Kirchen befanden sich also in der Nähe des *Arcus Auri.* Duchesne meint nun nicht, daß man sich in diesem Bogen einen wichtigen Monumentalbogen denken soll, sondern einfach eine Überbrückung des Weges durch einen großen Bau. Sicher läßt sich feststellen, daß der Name *Aura* von dem Wort *Bucinum,* welches sich wohl auf eine Skulptur mit Muscheln bezog, zu trennen ist. Duchesne beschloß seinen Bericht mit der Annahme, daß es schon im kaiserlichen Rom eine Stelle im Charinenquartier gab, mit dem Namen *Aura* und daß dieser Name wohl von einer Skulptur oder Malerei herzuleiten ist, welche *Aura* die phrigische Göttin darstellte.

Sitzung am 6. März 1908. — Professor H. Dragendorff besprach die Fragmente römischer Grabdenkmäler, die in *Neumagen* aus den zur Zeit Constantins gebauten Befestigungen, zu deren Errichtung sie gebraucht worden waren, ausgegraben worden sind. Ganze Monumente sind erhalten, wenn auch nur fragmentarisch. Professor Dragendorffs Bericht war besonders interessant wegen der feinen Prüfung, der er die Reliefs in kulturhistorischem Sinne unterzog. Neben männlichen und weiblichen Figuren, die sich ganz in rein römischer Kleidung zeigen, sind andere, denen man den kalten nordischen Wohnort ansieht. Die Reliefs aus Neumagen, die wohl alle aus der Nähe von Trier stammen, wo sie die Grabmonumente an der Landstraße geschmückt hatten, gehören zu dem Interessantesten, was die moderne Forschung an römischer Provinzialkunst aufzuweisen hat. *Dr. F. Weege* zeigte dann ein kleines Postament aus der Nähe von Aquila in den Abruzzen und besprach die kleinen Reliefs, mit denen es geschmückt ist und die er mit Genreszenen aus dem Provinzialleben deutete, mit den humoristischen Geschichten eines zerbrochenen Weinkruges, entrüsteter Wirtin und erschrockenem Sklaven. *Fed. H.*

Florenz. *Kunsthistorisches Institut,* Sitzung des 29. Februar. — Herr Dr. *Gottschewski* besprach die Frage, ob *Michelangelo* für seine Statuen *große Modelle* angefertigt habe, oder ob er, wie es ein allgemeines Vorurteil wolle, direkt seine Figuren aus dem Stein gehauen habe, ohne

sich dazu anderer Vorbereitungen als *kleiner* Wachsmodelle und Zeichnungen zu bedienen. Die Auffindung des Flußgottmodells, das sich jetzt in der Akademie befindet und welches bei seiner vortrefflichen, dokumentarischen Beglaubigung und seiner großen künstlerischen Höhe unzweifelhaft als eigenhändige Arbeit Michelangelos anzusehen ist, scheint dieses Vorurteil noch nicht beseitigt zu haben. In einer Aussage Benvenuto Cellinis in seinem Trattato dell'Oreficeria haben wir nun eine direkte Bestätigung für Michelangelos Arbeit nach großen Modellen zu erblicken. Cellini sagt ausdrücklich, daß Michelangelo in der Arbeit nur nach kleinen Modellen zu schlechten Resultaten gekommen sei, und daß ihn dies dazu bewogen habe, sich bescheidentlich große Modelle anzufertigen, und solches habe er, Cellini, in der Sakristei von San Lorenzo mit eigenen Augen gesehen. In den Ricordi des Meisters läßt sich ferner unmittelbar verfolgen, wann Michelangelo sich die Materialien: Werg, Bindfaden, Scherwolle usw., wie sie beim Flußgottmodell verwendet worden sind, beschafft hat. Des Ferneren läßt sich aus dem Umstande, daß bei einigen Arbeiten Michelangelos die Punktierpunkte noch wahrnehmbar sind, schließen, daß er eben große Modelle angewendet hat.

Herr Dr. *Gottschewski* sprach ferner über den *David Michelangelos*. Er fragte, wie der Block verhauen gewesen sein mag, aus welchem Michelangelo diese große Gestalt geschaffen hat? Vasari berichtet über den einen Fehler, daß der Block zwischen den Beinen bereits durchbohrt gewesen sei. Dies allein aber kann nicht erklären, warum eine ganze Künstlergeneration nicht den Mut gehabt hat, ihn für eine Plastik zu verwerten. Aus der ungeheuerlichen seitlichen Verschiebung des Schwerpunktes der Gestalt muß man schließen, daß der große Fehler in dem Mangel an Material auf der rechten Seite des Blockes vom Beschauer aus gesehen gelegen haben müsse. Dieser Mangel des Blockes, für die vorhergehenden Künstler ein unüberwindliches Hindernis, ist für Michelangelo hingegen direkt die Quelle einer ganz neuartigen Kompositionsweise geworden.

Prof. *Brockhaus* schloß die Frage an, was der *David Michelangelos*, der in seiner Riesengröße vor dem Palazzo Vecchio doch wohl nicht als bloßes Schmuckstück zu betrachten war, eigentlich bedeuten sollte? Die Antwort ergibt sich, wenn man damit in Verbindung bringt, was *Savonarola* kurz vorher über David gepredigt hat: er bedeutet den vollkommenen Christen »schön von Ansehen und stark von Hand«, der zu den »Doppelrechtsern« gehört, welche die Rechte und die Linke gleichgut gebrauchen, das heißt Glück und Unglück zum Lobe Gottes verwenden. Diese moralische Betrachtungsweise wird auch der Grund sein, weshalb Michelangelos David beide Hände zum Schleudern benutzt. Wenige Jahre nach Savonarolas Verbrennung wurde der David in Auftrag gegeben und fertiggestellt. Schon bei der Aufstellung 1504 wurde er mit Steinen beworfen; bei den Kämpfen, die das Ende der Republik herbeiführten, verlor er den einen Arm. David-Statuen waren in Florenz mehrfach Gegenstand von Auszeichnungen. Ausführlicher wird der Vortragende demnächst in seinem Buch über Michelangelo und die Medici-Kapelle über den David sprechen.

Herr Dr. *Hoeber* sprach über *ideale Zentralbauten* vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, wie sie auf Bildern und Minaturen zu finden sind. Die einfacheren gehen auf Taufkirchen zurück, komplizierter werden sie in dem Wunsche, den Tempel von Jerusalem prächtig wiederzugeben. Besonders in Mailand sind nach Burckhardts und von Geymüllers Forschungen Zentralbaugedanken gepflegt worden. Leonardo vertritt dabei das Prinzip der Mannigfaltigkeit in der Einheit, Bramante das der Einheit in der Mannigfaltigkeit. Das erstere Prinzip herrscht im 15. Jahrhundert in weiten Kreisen: im Mittelbau von Filaretes Hospitalentwurf, auf einer Sforza-Medaille Sperandios, ferner auch in Florentiner Miniaturen von *Gherardo Fiorentio* (im Kapellenraum des Museo Nazionale und in der Laurenziana), wofür als Parallelen Skizzen Leonardos (Richter II, Tafel 86—96) zu betrachten sind; in einer dieser Miniaturen ist der Florentiner Dom nachgebildet.

Herr Dr. *Hoeber* legte ferner in Photographien vor: ein Brokatmuster des Museo Nazionale (Alinari 4601) und Bronzinos Bildnis der Eleonora von Toledo mit ihrem Sohn (Alinari 457), darauf aufmerksam machend, daß die Großherzogin mit demselben Brokatstoff — Silber mit Grün und Gold — dargestellt ist, wodurch der Stoff datiert wird: er bestand also 1555; die Genauigkeit der Wiedergabe erklärt sich aus Bronzinos Interesse für Stoffe, der selbst für Teppichfabrikation tätig gewesen ist. Stilistisch verwandt ist ein Stoff auf einem Gemälde Cigolis in der Akademie, wo er als Dalmatika des hl. Stefano vorkommt: auch dieser Stoff findet sich im Museo Nazionale wieder *H. B.*

VERMISCHTES

*** Berlin ist um eines der wenigen älteren Baudenkmäler ärmer geworden. In der Nacht vom 13. zum 14. April zerstörte eine gewaltige Feuersbrunst die in der Neuen Friedrichstraße nahe dem Bahnhof Börse gelegene **evangelische Garnisonkirche.** Sie war unter Friedrich Wilhelm I. von dem Baudirektor Gerlach in den Jahren 1721 und 1722 errichtet, 1816 durch Rabe im Innern zu einem Hallentempel umgebaut, nach einer gründlichen Restauration am 23. Dezember 1900 im Beisein des Kaisers aufs neue eingeweiht worden. Die langgegliederte Fassade war schlicht, aber eindrucksvoll, es steckte etwas von altpreußischem Geiste in ihr und nur ungern vermißt man dieses abgelegene, von den Fremden kaum bemerkte Bauwerk in dem neuen Berlin des katholisierenden Doms und der pseudo-romanischen Gedächtniskirche.

Rom. In der *Villa Aldobrandini* ist die *Bronzebüste Clemens VIII.*, etwa vier Zentner wiegend, *gestohlen* worden.

LITERATUR

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. 1. Heft. **Die Galerien Europas.** Neue Folge. 1. und 2. Heft.

Der Einfluß der Seemannschen farbigen Nachbildungen von Meisterwerken der Malerei auf die ästhetische Bildung unseres Volkes läßt sich in seiner Breite und Tiefe noch nicht ermessen. Aber so viel ist klar, daß sich in aller Stille ein mächtiger Umschwung vorbereitet, die Erziehung unseres jungen Geschlechts zum farbigen Sehen, die Kultur des Auges für die feinsten Ausdrucksmittel des Künstlers, für Licht und Luft, Stimmung und Ton. Wie rückständig empfinden wir mit einemmal die farblosen Reproduktionen, selbst die großen und kostspieligen Galeriewerke, die noch vor wenig Jahren den Stolz der Herausgeber und Verleger bilden konnten, nicht zu reden von dem billigen Ramsch der scheußlichen, allen Geschmack verderbenden Autotypien, die unsere ganze Kunstliteratur verunzieren. Wie groß, kräftig, überzeugend und bildend ist dagegen die Wirkung eines jener technisch vollendeten Dreifarbendrucke, die das Original mit einer geradezu frappierenden Treue wiedergeben! Ich habe mit einfachen Frauen, mit Landlehrern und Studenten gesprochen, die sich an den Seemannschen farbigen »Hausmuseen« gebildet hatten und ich war erstaunt über die seelische Keimkraft, welche die beständige Gegenwart von Meisterwerken der Kunst selbst in einem engen, ungelehrten und sonst kunstlosen Dasein zu entwickeln vermag. Mit den eigenen Kindern habe ich den Versuch

gemacht, einzelne Blätter naiv-kindlich zu besprechen und ich kann mir nichts froheres denken als das Aufleuchten der hellen Augen, wenn sie durch Fragen geleitet irgend eine neue Beobachtung über den Gleichklang oder Gegensatz von Kunst und Natur, über Komposition, Stimmung, Farbenakkorde usw. entdeckten. Nach solchen Erfahrungen darf ich die Seemannschen Farbendrucke als ein Volkserziehungsmittel ansprechen, wirksamer, nutzbarer und tiefgreifender als vieles, was von staatlicher und privater Seite mit der gleichen Absicht, mit großen Mitteln und oft mit gewaltigem Tamtam ins Werk gesetzt wird.

Die neue Folge der »*Galerien Europas*« wird zunächst die besten Werke der Sammlungen von Petersburg, München und Mailand bringen, darunter auserlesene Leckereien für den Kunstfreund. Schon die beiden ersten Hefte bieten seltene und feine Genüsse, aus der Eremitage die farbenfrohe Madonna Alba, den traumhaft düsteren »Sumpf« von J. v. Ruisdael, das vornehme Bild des Lord Wharton von A. van Dyck, ein köstliches, trunkenes Ehepaar Jean Steens, eine Eislandschaft von Isaak van Ostade; aus der Sammlung der Akademie der Künste aber fünf höchst bezeichnende Beispiele aus der Werdezeit des neufranzösischen Kolorismus von Millet, Gérôme, Ziem, Isabey und Daubigny, von letzterem eine höchst einfache Landschaft »Der Teich«, die man stundenlang betrachten kann, um immer neue Schönheiten zu entdecken, so wundervoll ist die Wiedergabe gelungen.

Die neu eröffnete Folge »*Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*« ist bestimmt, dem Wandel der Anschauung Rechnung zu tragen, den die Berliner Jahrhundertausstellung gezeitigt hat. Es werden also die großen halbvergessenen, zu ihrer Zeit fast unverstandenen Meister zu Ehren gebracht, die wie Rayski, Friedrich, Wasmann, Oldach, Waldmüller, Buchholz und andere auf jener Ausstellung allgemeine Bewunderung erregten. Dies nationale Werk darf man also mit ganz besonderer Freude begrüßen. Neben den beschreibenden Texten der Einzelblätter wird der Sammlung eine historische Übersicht von F. Dülberg beigegeben, dessen feinsinnige Aufsätze über die Berliner Schau noch in bester Erinnerung sind. *Dr. Bergner.*

Dr. R. Anheißer, *Altschweizerische Baukunst.* 24 S. gr. Fol. mit 110 Tafeln. Bern, A. Franke. 1907.

Man erinnert sich aus Grimmelshausens Simplizissimus, welchen Gegensatz das friedlich blühende Schweizerland zu den gräßlich verwüsteten reichsdeutschen Gauen am Ende des 30jährigen Krieges bildete. Kein Wunder also, daß wir hier fast unberührt mittelalterliche Stadtbilder finden, die wir im Reich vergeblich suchen. Diese Stetigkeit der Kunstübung wird dadurch verstärkt, daß die Gotik sich am Kirchen- und Profanbau bis ins 18. Jahrhundert lebendig erhielt. Der Forscher stößt hier also auf Kleinodien deutscher Baukunst und Bildnerei, die durch herüberspielende burgundisch-französische Einflüsse noch einen leichten Reiz von Fremdartigkeit gewinnen. Auf mehrjährigen Studienfahrten ist der durch seine »malerischen Architekturskizzen« schon rühmlichst bekannte Verfasser diesen Schönheiten nachgegangen und hat mit offenem Künstlerauge und sicherer Hand die entzückendsten Architekturbilder aus den Städten und Dörfern der Westschweiz erfaßt und gebannt, vornehmlich Straßen-, Platz- und Hausansichten, Burgen, Kirchtürme, Brunnen und Brücken der Städte Bern, Thun, Luzern, Zürich, Zug, Basel, Stein a. Rh., Solothurn, Freiburg, Estavayer und Lausanne, doch auch einzelne Bauernhäuser und Burgen des Berner Oberlandes und vom Genfer See. Angesichts dieser wunderbar volkstümlichen und landeigenen Hinterlassenschaft an höchsten Kunstwerten möchte man dem Schweizer Gastwirtsvolk nur eine gründliche und durchschlagende Regeneration der Baugesinnung wünschen. Denn es gehört doch zu den trübsten Äußerungen der modernen Kultur, daß in einem Land mit solchen Schätzen und Vorbildern ein internationaler, öder, gedanken- und formloser Hotelbau überall die erhabensten Punkte der Natur verschandeln durfte. Der Stumpfsinn der Philister ist freilich auf dem Gebiet der Heimatkunst eine unbelehrbare, nur im Zerstören tätige Macht. Hören wir doch, daß in Aarau, einem Städtchen von 8000 Einwohnern, Ende 1905 »aus Verkehrsrücksichten« der Stadtbach überwölbt und der alte Gerechtigkeitsbrunnen entfernt wurde, während sich die Bundesstadt Bern mit 70000 Einwohnern und einem Riesenverkehr den malerischen Ring ihrer alten durch Stadtbach, Brunnen und Tore unterbrochenen Straßenzüge nicht wird rauben lassen. Die jeder einzelnen Tafel gewidmeten Beschreibungen sind kurz, belehrend, warm; die Federzeichnungen meisterhaft. Wer sich in der Ära der Autotypien noch Geschmack und Verstand für persönliche Auffassungsgabe und zeichnerische Kunst bewahrt hat, wird die reiche Sammlung mit innigem Vergnügen wieder und immer wieder durchsehen. *Dr. Bergner.*

NEKROLOGE

*** **Fritz Werner** ist am 16. April, wenige Monate nach der Feier seines achtzigsten Geburtstages, in seiner Vaterstadt Berlin gestorben. Eine von der Akademie der Künste, deren Mitglied er seit 1880 war, veranstaltete Ausstellung hatte leider nicht den Erfolg, den man diesem sympathischen Künstler und Menschen hätte gönnen mögen: die Säle der Akademie, in denen sich noch kürzlich die Besucher der englischen Ausstellung drängten, zeigten eine unfreundliche Leere. Mehr noch als die sehr sauberen Schilderungen der friderizianischen Zeit, in denen Werner sich gelegentlich allzueng an Menzel anschloß, und den Kabinettstücken im Stile Meissoniers interessierten Interieurstudien und kleinere Landschaftsausschnitte von einer unbefangenen Art des Sehens und oft überraschender Schönheit der Farbe. Wie Menzel hatte auch sein einziger Schüler und Mitarbeiter das Freilicht schon entdeckt, ehe es ein Dogma in der Religion der modernen Maler wurde.

Fritz Werner, geboren am 3. Dezember 1827, hat als Kupferstecher und Radierer begonnen. Im Jahre 1853 siedelte er nach Paris über und erhielt dort von keinem Geringeren als Décamps den Rat, zur Malerei überzugehen. Aber erst in den sechziger Jahren tat er endgültig diesen Schritt und wurde bei einem zweiten Aufenthalt in Paris, 1867—1869, besonders von Meissonier beeinflußt. Wie nahe er diesem Künstler in der Feinheit der Ausführung kam, zeigen in der Berliner Nationalgalerie Gemälde wie der »Bibliothekar« und der »Ausstopfer«. In derselben Sammlung befindet sich Werners noch unpublizierter Briefwechsel mit Adolph von Menzel, von dem wichtige Aufschlüsse erwartet werden dürfen.

Inhalt: Pariser Brief. Von Karl Eugen Schmidt. — Noch einmal die angebliche Radierung Elsheimers. Von Campbell Dodgson. — Personalien. — Preisausschreiben für neue bayerische Postwertzeichen. — Der Wiederaufbau der Burg Altena. — Das Virchow-Denkmal in Berlin. — Ausstellungen der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler, der Berliner Sezession, des Berliner Kunstgewerbemuseums. — Kaiserlich deutsches archäologisches Institut in Rom; Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Vermischtes. — Deutsche Malerei des neunzehnten Jahrhunderts; Die Galerien Europas; Dr. R. Anheißer, Altschweizerische Baukunst. — Fritz Werner †. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

Anzeigen

Die Bilder altdeutscher Meister im Museo civico zu Venedig.

Eine Erledigung.[1])

In seinem Zeitschriftartikel hatte Voss behauptet, auf die von ihm publizierten Werke sei die Aufmerksamkeit bisher nie gelenkt worden. Da das Museo civico in Venedig keine entlegene Sammlung ist, sondern zu den meistbesuchten Italiens gehört, war schon im Interesse der deutschen Forschung die Berichtigung am Platze, daß drei dort vermeintlich neuentdeckte Bilder von Belang bereits vor geraumer Zeit in einem maßgebenden Fachorgane nicht nur »erwähnt«, vielmehr ausführlicher als von V. selbst besprochen worden sind. Kein Einsichtiger wird durchwegs abschließende Benennungen von einer periegetischen Studie erwarten, die sich über Dutzende von schwierigen Gemälden verschiedener Schulen verbreitete und sie größtenteils erstmals zur Diskussion gestellt hat — von dem »dies diem docet« zu schweigen, auf das eine zwanzig Jahre alte Abhandlung aus dem Gebiete der vergleichenden Bilderkunde sich wohl ohne Weiteres berufen darf. So entsprach die Zuteilung der »Kreuztragung«, die im Einvernehmen mit L. Scheibler erfolgte, durchaus dem damaligen Stande unserer Kenntnisse, und wenn V. mit wohlfeiler Überlegenheit auf sie herabblickt, so erinnert er an die geschmackvollen Leute, die im Zeitalter der elektrischen Beleuchtung sich darüber belustigen, daß man früher Gas und Petroleum gebrannt hat. Macht er nun gar Miene, sich als den Erfinder der Elektrizität aufzuspielen, so muß ihm gesagt werden, daß auch jene rückständigen Kunsthistoriker älteren Datums ihr Licht nicht unter den Scheffel zu stellen brauchen. Wie viele unrichtige und heute schon veraltete Dinge z. B. in einem einzigen Kapitel seiner noch nicht vor Jahresfrist erschienenen Monographie über den Donaustil stehen, kann er in der trefflichen Baseler Dissertation von R. Riggenbach über Wolf Huber nachlesen. Wer in einem solchen — wenn auch elektrisch beleuchteten — Glashause sitzt, tut nicht gut, mit Steinen zu werfen.

Noch weniger als die »Kreuztragung« konnten die beiden Bilder Frueaufs als »unbeachtet« gelten. Denn sie waren im »Repertorium« 1888 mit dem damals noch sehr wenig bekannten Meister von Großgmain nicht bloß »in Beziehung« gebracht, sondern unter Nachweis ihrer Verwandtschaft mit seinem Hauptwerke, ihm ausdrücklich zugeschrieben und hierauf von Janitschek in den »Zusätzen« zur Geschichte d. deutsch. Malerei erwähnt worden. Die gleichzeitige, von mir selbst längst aufgegebene Bestimmung eines zweiten Bilderpaares der nämlichen Sammlung ändert an dieser von V. verschleierten Tatsache nicht das Geringste.

Auch meine Bemerkung über die Schlußsätze seines Artikels glaubt V. durch einen Ausfall parieren zu können. Nachdem dort von der Liste des »sicheren Pfenning« die Rede gewesen (gemeint sind dessen sichere Werke), heißt es: »Über die große Kreuzigung in Graz will ich nicht urteilen, da ich das Original nicht kenne. Es ist aber anzunehmen, daß uns zu diesen (scil.: den vorgenannten Arbeiten Pfennings), da das Interesse einmal auf den bedeutenden Meister gelenkt worden ist, weitere Werke seiner Hand zuwachsen werden«. Aus dem Zusammenhange der Stelle, die V. in seiner Entgegnung unvollständig zitiert, ergibt sich somit unwidersprechlich, daß er an einen einzigen Meister und unter dessen »weiteren Werken« in erster Linie an das Grazer Bild gedacht hat, mag ihm dies nachträglich lieb sein oder nicht. Übrigens wird eine ähnliche Anschauung im letzten Hefte des »Repertorium« von anderer Seite vertreten. Wollte V. dem Verdachte, Pfenning mit Laib zu verwechseln oder zu identifizieren, vorbeugen, so brauchte er sich bloß mit jener Klarheit auszudrücken, die er in meiner Darstellung vermißte. Jedenfalls verwahre ich mich nachdrücklichst gegen die Unterstellung einer absichtlichen Mißdeutung seiner Worte wie gegen die fernere Insinuation, mit der beiläufigen Erwähnung zweier in der Literatur noch unbekannter Tafeln Frueaufs unnötiges Aufhebens gemacht zu haben. Zufälligerweise bin ich der Allerletzte, der derartige Einzelattributionen, so wichtig sie im Konnexe eines größeren Ganzen werden können, überschätzt. Sollte ich aber vielleicht warten, bis V. auch diese von mir bestimmten Bilder, nach dem Grundsatze der Arbeitsteilung, photographiert und als seine »Entdeckungen« veröffentlicht?

Für die Flüchtigkeit seiner Argumentation besonders bezeichnend ist die Heiterkeit, mit der er meinen anspruchslosen Hinweis auf die urkundlich allein verbürgte Schreibart des Namens Frueauf aufnimmt. Gewiß bedeutet dieser soviel als »früh auf!«, wie denn das von W. M. Schmid aufgefundene Wappen des Meisters eine Eule zeigt. Wäre V. aber selbst so früh aufgestanden als er vorgibt und die bayerisch-österreichische Mundart ihm weniger fremd, so wüßte er, daß das auslautende h darin gewöhnlich abgeworfen, d. h., weil nicht gesprochen auch nicht geschrieben wird. Die Orthographie des Namens »Schüchlin« hingegen war, wie u. A. aus Langes neuem Stuttgarter Kataloge zu ersehen, schwankend und die früher vorherrschend und so auch von mir gebrauchte Form »Schühlein« (oder »Schülein«) stützt sich auf die Inschrift des Münsterer Altars in Budapest. Man kann eben methodisch und unmethodisch irren — auch diese Erkenntnis zählt zu jenen, die V. noch nicht aufgegangen sind. Auf seinen Beifall oder gar auf Selbstlob bin ich nicht angewiesen, weil meine einschlägigen Arbeiten die Anerkennung derer gefunden haben, von denen man Grund hat, gern zu lernen. Einzelne Versehen, wie sie keinem Forscher erspart bleiben, aufzubauschen, den positiven Gewinn seiner Studien aber, im vorliegenden Falle z. B. die Einordnung Pfennings und seiner Leute in die österreichische Schule, sich zwar anzueignen, hier aber den Urheber zu ignorieren — einen derartigen Übergriff, um einen näherliegenden Ausdruck zu unterdrücken, abzuwehren, wird wohl noch erlaubt sein. Wie daher das h in »Frühauf« Herrn Dr. H. Voss allein gehört, so dürfte auch das Urteil, das er am Schlusse seiner Polemik gegen eine ihm unbequeme, aber rein sachliche Richtigstellung äußert, seine — Privatansicht bleiben.

Wien, 1. April 1908. *Dr. ROBERT STIASSNY.*

1) Erscheint als Replik auf die »Erwiderung« von H. Voss in der Kunstchronik vom 27. März d. J. an dieser Stelle, nachdem die Redaktion die Debatte über den Gegenstand im Textteile des Blattes aus prinzipiellen Gründen für geschlossen erklärt hat.

Madonna Sixtina

Ästhetische u. religiöse Studien von Theodor Lessing

Mit 6 Farbendrucktafeln u. 12 Textabbild.

91 Oktavseiten ▫ ▫ ▫ ▫ Geheftet 3 Mark

Die Erörterung umfaßt vier Teile: Im ersten gibt der Verfasser außer einer Einleitung eine historische Orientierung und berichtet über die Schicksale des Bildes; im zweiten betrachtet er den Gegenstand (als religiöse Vision), die Einzelheiten und die Stellung des Werkes innerhalb der gleichartigen Erzeugnisse; im dritten bespricht er die ästhetischen Gesetze, im vierten charakterisiert er den Geist, der die Schöpfung hervorgebracht hat, die künstlerische Persönlichkeit Raffaels mit Seitenblicken auf andere große Maler wie Rubens und Rembrandt.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 24. 1. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

PARISER BRIEF

(Schluß aus voriger Nummer)

Bei den Unabhängigen ist mir heuer eine Idee gekommen, die mich mit Freude und Stolz erfüllt. Die Idee nämlich, daß es viel leichter sein muß, Bilder zu malen als Bücher oder auch nur Zeitungsartikel zu schreiben. Leichter und billiger. Es kostet weniger Zeit und weniger Geld, denn die Herren Verleger pflegen die Dilettanten der Literatur nicht so leichten Kaufes durchzulassen. Der malende Dilettant aber braucht nur seine Leinwand, Pinsel und Farben anzuschaffen, und obendrein hat er die Genugtuung, daß sein Bild im Salon von ebensovielen Besuchern gesehen wird, wie alle anderen Bilder. Läßt er dagegen auf seine Kosten ein Buch drucken, so kauft und liest es kein Mensch. Das ist also der Grund, warum heutzutage jedermann malt, nicht nur die professionellen Maler, die man bei den Artistes français und in der Société nationale sieht, sondern auch die Postbeamten, die Offiziere, die Eisenbahnbeamten, die Angestellten der Stadt Paris, die Advokaten und Richter des Justizpalastes, die alle ihre regelmäßige jährliche Kunstausstellung veranstalten. Zu ihnen gesellen sich die Unabhängigen, die zum sehr großen Teil ebenfalls Dilettanten sind.

Und der größte Teil dieser Dilettanten verfolgt keineswegs künstlerische Ziele. Vielmehr streben die Braven danach, ihre politischen oder philosophischen Überzeugungen einem möglichst großen Kreise mitzuteilen. Eigentlich sollten sie das durch ein Buch tun, aber das ist nicht ganz leicht. Wenn man sich selber nicht klar ist über das, was man eigentlich sagen will, wird die Literatur außerordentlich schwierig, denn man muß schon das Werkzeug der Sprache gehörig benutzen können, um die Leere und Unklarheit der Gedanken hinter einem Schwall von Worten zu verbergen. In der Malerei ist das viel leichter, und das ist ohne Zweifel einer der Gründe, warum die malenden Männlein und Weiblein überhand nehmen wie die Heuschrecken und die Sardinen.

Da will ein Russe seine revolutionären Landsleute zur Einsicht und Umkehr ermahnen. Statt das Buch oder den Aufsatz zu schreiben, wozu er nicht imstande ist, malt er ein großes Bild und nimmt sogar noch zur Skulptur seine Zuflucht, damit uns nichts von seinen Gedanken verborgen bleibe. Auf dem Bilde sieht man einen hübschen jungen Mann und hinter ihm eine ebenfalls nicht häßliche junge Dame; wo das Bild unten aufhört, fängt die Plastik an, Plastik mit Farbe natürlich; man sieht da fünf oder sechs Hände, die aus einer Art Urschlamm herauswachsen, eine dieser Hände hält einen Becher, aus dem dicke Blutströme hervorquellen, eine andere Hand scheint eine Bombe zu halten, was die andern treiben, habe ich nicht begriffen. Oben über der Sache aber steht die geheimnisvoll schauerliche Inschrift: »Wartet! Morgen! Gedenket der unschuldigen Kindlein!« Im Katalog findet man dann, daß der hübsche junge Mann der Mörder des Großfürsten Sergius ist. Wer die Dame ist, kann man sich dazudenken: die Nemesis oder die Freiheit oder die Gerechtigkeit oder die Menschlichkeit oder das Leibweh oder die Cholera, ganz wie man will.

Solcher Schalksnarren gibt es bei den Unabhängigen an die Tausend. Kant soll bei einer Gelegenheit gesagt haben, mitunter entständen Blasen im menschlichen Körper; wenn diese Blasen nach unten sänken, so gäbe es Blähungen, gingen sie aber nach oben, so würden Bücher daraus. Heutzutage und besonders in Paris werden nicht sowohl Bücher als Bilder aus diesen mißratenen Blähungen. Am meisten scheinen an dieser Krankheit die Slaven und die Skandinavier zu leiden. Zwar betätigen sie sich alle in Paris, aber nur die allerwenigsten malenden Philosophen und Politiker bei den Unabhängigen sind Franzosen. Am tiefsten und unverständlichsten sind die Skandinavier, bei denen man mitunter — aber freilich recht selten — auch einen malerischen und künstlerischen Gedankenblitz neben der philosophischen Blähung findet, am grimmigsten und handgreiflichsten die Polen.

Es ist merkwürdig, wie allgemein die Polen von der Politik beherrscht werden. Selbst die Tschechen, die doch auch gewaltige Politiker und Patrioten sind, vergessen nicht so gänzlich, daß Politik nichts mit Kunst zu tun hat. Die Polen sind in Paris die allergrimmigsten Revancheschreier und Preußenfresser. Kein Franzose denkt heute mehr daran, ein deutschenfeindliches, auf Revanche dringendes Bild zu malen, aber die Polen sind zur Stelle und mahnen den vergeßlichen Franzosen an seine patriotische Pflicht. Einer von ihnen hat es in diesem Jahre so toll gemacht, daß der Polizeipräfekt einschreiten und die anstößigen

Bilder entfernen mußte. Man erblickte darauf den deutschen Kaiser in paradiesischer Nacktheit, wie er auf der Place de la Concorde der Statue von Straßburg unanständige Liebeserklärungen machte. Auf einem anderen Bilde schwebte dem Maler der Prozeß Harden vor, und diesmal sah man den deutschen hinter dem russischen Kaiser herlaufen, beide wiederum im Gewande der Unschuld. Diese Sachen und einige andere sind von der Polizei entfernt worden, aber die bösen Preußen werden darum noch nicht verschont bei den Unabhängigen. Ein anderer Pole hat ein Gegenstück zu dem oben beschriebenen russischen Kunstwerk geliefert, wobei ebenfalls Malerei und Skulptur mitwirken. Es ist ein Monument Preußens: eine Sphinx mit dem Pickelhelm, die mit jeder Tatze einem Unglücklichen das Gehirn ausquetscht. Die beiden Ausgequetschten flankieren den Sockel, an dem noch einige andere Leichen zu sehen sind. Unten ziehen dann enggeschart Pickelhauben und Bajonette vorbei, und auf dem Postament steht: »Brutalité, Rapacité, Servilité«.

Derartige Kunstwerke gibt es Hunderte bei den Unabhängigen, und nicht nur aktuelle Politik wird da getrieben, sondern man entblößt uns schaudernd die entsetzlichsten Abgründe der philosophierenden Menschenseele. Wer philosophische oder politische Anregung sucht, kommt also trefflich auf seine Rechnung in dieser Kunstausstellung, und auch wer ganz einfach lachen und sich an den Clownstreichen der malenden Dilettanten erfreuen will, macht den Besuch nicht umsonst. Sucht man aber die großen Glashäuser am Cours-la-Reine nur darum auf, um sich an Werken der Malerei und der Skulptur zu ergötzen, so wird die Befriedigung nicht so vollständig, und vielleicht geht man sogar ganz unzufrieden weg.

Obgleich die Unabhängigen diesmal nicht weniger als 6701 Nummern in ihrem Katalog haben und damit wohl alle Salonrekorde geschlagen haben, ist ihre Ausstellung weniger bedeutend als sonst. Ich sage »obgleich«, aber vielleicht sollte ich »weil« sagen. Denn es ist kein Zweifel, daß man zehn gute Kunstwerke schwerer unter sieben- als unter zweitausend herausfinden kann. Aber nein, es scheint richtig zu sein, daß der diesjährige Salon der Unabhängigen weniger interessant ist. Man besucht ja die Unabhängigen ausschließlich in der Hoffnung, neue Talente zu entdecken, nicht aber um zu registrieren, daß der oder jener bekannte Künstler heuer noch so malt oder modelliert wie vor einem, wie vor zwei und wie vor zehn Jahren. Junge, durch die hergebrachten Kunstanschauungen hinstürmende Talente können in den alten Salons nicht ankommen, denn die Juroren wollen nichts von ihnen wissen. Bei den Unabhängigen aber gibt es keine Jury, und deshalb muß der Kunstanarchist oder Reformator sich seine Sporen hier verdienen. Diese Leute zu finden, geht man zu den Unabhängigen, und da ist in diesem Jahre die Ausbeute höchst gering, ja, was mich anlangt, so muß ich gestehen: sie ist gleich Null. Angenommen, ich wäre als ein reicher Mäzen mit der Absicht hingegangen, neue versprechende Künstler zu entdecken, um ihnen ihre Bilder abzukaufen, so wäre ich unverrichteter Sache heimgekehrt, denn ich habe nichts von einem mir bisher unbekannten Künstler gefunden, was ich an meiner Wand aufhängen und jeden Tag beschauen möchte.

Aber die alten Bekannten sind alle da, die Komiker wie die ernsthaften Arbeiter, die Philosophen wie die Politiker, Erzähler und Leitartikler. Es ist erstaunlich, welche Mühe sich diese Leute geben, um das Publikum zu verblüffen, ja auf den Rücken zu werfen, und betrübend, wie kaltherzig das Publikum sie auslacht. Da sind mindestens fünfzig oder gar hundert Leute, vor deren Arbeiten selbst der ernsthafteste Mensch lachen muß: nur der Kenner und Kritiker lacht nicht, denn ihm ist das verboten, wie Whistler sagt: they dare not smile und verbergen ihre Leere hinter ihrem Ernste. Die andern aber dürfen lachen bei Derain und Czobel, bei Girieud und Bereny, bei Friesz und van Dongen, bei Metzinger und Kahler, ja sogar bei Edvard Munch und Henri Rousseau, welcher letztere übrigens der einzige von all diesen Leuten ist, für dessen absolute Ehrlichkeit — ich meine natürlich die künstlerische Ehrlichkeit — ich die Hand ins Feuer legen würde. Rousseau malt wirklich, wie Dürer gemalt hat: so gut er kann; wenn er ein Bild als fertig aus der Hand gibt, so hat er es wirklich auf den höchsten Grad von Vollkommenheit gebracht, den er erreichen kann. Ganz genau wie der kleine Moritz in seinen Zeichnungen. Den Spießbürger zu verblüffen, daran denkt er keinen Augenblick, er denkt einzig und allein daran, seine Bilder so genial und einwandsfrei wie möglich zu vollenden. Die anderen aber denken mehr an den Mann, der nachmals die Kunstwerke beschauen soll, der vor ihnen Augen und Maul aufreissen und zu guter Letzt auf den Rücken fallen soll, als an die Kunst selbst.

Fast alle interessanten Künstler des diesjährigen Salons sind uns schon von früher bekannt: der Spanier Claudio Castelucho hat fünf Bilder, vier packende Farbenfanfaren und dann ein graublaues Straßenbild mit einem vom Winde verfolgten Paare, das mir am besten gefällt von den fünfen; der Whistlerschüler Walter Sickert ist ebenfalls mit mehreren guten Sachen vertreten; Manzana-Pissarro, der Sohn des Impressionisten, arbeitet in seiner merkwürdigen Art weiter, wobei vor der Übermalung die ganze Bildfläche mit Gold oder Bronze grundiert wird; Alice Dannenberg entwickelt sich mehr und mehr zur fest umrissenen künstlerischen Persönlichkeit, und besonders ihre Strandbilder zeichnen sich durch charakteristische Kraft und Schönheit aus; Wilhelm Lefèbre hat außer mehreren Bildern einige sehr schöne Radierungen ausgestellt, die vielleicht von Klinger beeinflußt sind; Pierre Brissaud zeigt hübsche Aquarelle in der Art farbiger Holzschnitte, Joseph Lépine gute bretonische Landschaften, Gabriele Münter sehr amüsante farbige Holzschnitte, Ferdinand Olivier in breiter Sonne glühende provençalische Ansichten, Marthe Stettler vorzüglich aufgefaßte Kinderszenen aus dem Luxembourg, Alfred Kirstein ebenfalls einen Ausschnitt aus dem Luxembourggarten und mehrere famos belichtete algerische Land-

schaften, der Engländer Shore venezianische Veduten, worin er diesem allzu oft behandelten Thema eine neue malerische Note abgewinnt, Louis Sue außer mehreren Bildnissen und Landschaften zwei ausgezeichnete Stilleben, Elsa Weise vier oder fünf koloristisch sehr ansprechende Arbeiten. Von den Skulpturen seien die hübschen kleinen Bronzen von Perlemagne, Marquet, Namur und Clostre, sowie die vortrefflich beobachtete Gruppe der »Soupe aux Halles« von Dihl de Pigage erwähnt.

Boleslas Biegas, der polnische Maler, dessen Bilder aus dem Salon der Unabhängigen entfernt wurden, weil er sich das Vergnügen gemacht hatte, den deutschen Kaiser nackt und in wenig ehrenhafter Beschäftigung darzustellen, hat eine Sonderausstellung in der Galerie des Artistes modernes in der Rue Caumartin gemacht. Daselbst erlebte ich eine angenehme Überraschung, aber freilich nicht durch Biegas. Dieser Künstler ist nicht ohne Talent, und einige seiner Büsten wie auch einige kleine Bronzen zeugen dafür, daß er ganz tüchtige Sachen schafft, wenn ihn — nun, sagen wir, wenn ihn der Alpdruck einen Augenblick verläßt. Leider ist das nur sehr selten der Fall. Fast alle seine Skulpturen und Malereien haben etwas Verrücktes und Tolles an sich. Biegas sieht Gespenster, aus allen Ecken und Winkeln starren ihn unheimliche Gesichter an. Das heißt, mit ihrer Unheimlichkeit ist es nicht weit her, aber jedenfalls möchte der Künstler sie so unheimlich wie möglich gestalten. Er malt das Meer, und eine jede Welle zeigt ein menschliches Gesicht, das uns sphinxartig anschaut. Er malt den Himmel, und jede Wolke hat ihr schauriges Gesicht, er malt den durch die Bäume sausenden Wind, und die Wolken, die Bäume, die Winde, alle haben sie menschliche Gesichter. Er modelliert eine geisterhafte Gestalt in langem Gewand, und jedes Kräuseln des Gewandes wird zum Gesicht, er formt einen Riesenkopf, und jeder Augapfel, jede Haarlocke ist ein menschliches Gesicht. Das ist einfach verrückt, und mit solchen Mittelchen wird man nicht tief und erhaben, sondern komisch und lächerlich.

Die angenehme Überraschung fand ich in einem anderen Raume der nämlichen Galerie. Da hat der ausgezeichnete Landschafter J. J. Gabriel eine Reihe seiner außerordentlich feinen Bilder ausgestellt. Und bei Gabriel merkt man auf einmal wieder, was eigentlich ein wirklicher Künstler ist. Der sucht nicht durch schaurige, seltsame, unerhörte Einfälle, durch Visionen oder Träume zu verblüffen und zu interessieren, sondern er schreibt schlicht und einfach hin, was in seiner Seele klang und sang, als er vor der Natur stand. Das ist die schöne, liebe, anheimelnde Kunst der Landschafter von Barbizon, die noch nichts wußten von dem modernen Bauernfang in der Malerei. Gabriel ist ein Dichter von zartester Poesie und zugleich ein Maler von entzückender Technik. Denken Sie sich Corot, den Corot der Silberstimmungen von Ville d'Avray, und dazu einen hellen, frohen Farbenton, der durch die feinen Silberschleier seine fröhliche Melodie singt, ohne jemals laut oder aufdringlich zu werden. Gabriel ist so zart und innig wie Corot, aber zugleich etwas lebendiger, fröhlicher, wirklicher. In Corots Landschaften sind eigentlich nicht wirkliche Menschen und Tiere daheim, sondern überirdische Fabelwesen, die Töchter Erlkönigs, die Musen, die Nymphen des Haines und des Sees. Gabriels Landschaften zeigen die gleiche wunderbar poetische und liebevolle Wiedergabe der Natur, aber sie verlassen darum die Wirklichkeit nie, statt der überirdischen Frauengestalten Corots sieht man bei ihm trinkende oder weidende Kühe, und diese Kühe werden durch Licht und Luft, das heißt durch die Kunst des Malers so verklärt, daß sie nicht weniger poetisch sind als die Nymphen Corots. Gabriel ist ein feiner Poet und ein großer Maler. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

NEUES AUS VENEDIG

»Nichts ist beständiger als der Wechsel!« Dies beweisen die neuerdings vorgenommenen abermaligen Umhängungen in der hiesigen Galerie der Akademie; glücklicherweise zugunsten der einzelnen Bilder. So kam endlich nach einer langen Reihe von Jahren der sogenannte Seesturm, einst dem Giorgione zugeschrieben, dann dem Palma und Paris Bordone, zu seinem vollen Rechte und nimmt nun den Platz im Herkulessaale ein neben des Paris Bordone prächtigem Legendenbilde des Fischers mit dem Ring des Dogen, das letztere Bild ergänzend und erklärend. Aus eben diesem Saale ist das unangenehme Paradiesesbild des Bordone entfernt und in den dunklen Korridor verbannt worden. Auch wurde endlich die unschöne störende kleine Zwischenwand dieses Saales entfernt, so daß der Blick nach des Canova Herkulesgruppe wieder frei wurde, welche ja neuerdings das Interesse wieder in Anspruch nimmt durch die Aufstellung des Marmororiginals im Palast Corsini in Rom. Auf Anregung des Direktors der Galerie Borghese, Cantalamessa, hat man nun auch die beiden hierher verschlagenen Büsten des Gründers jener Galerie, des Kardinal Scipio Borghese, dahin zurückgeschickt, wohin sie gehören, nach Rom, und zwar in genannte Galerie. Sie waren seinerzeit von den Borghese durch die Regierung gekauft worden, und beide, das verunglückte erste Exemplar, sowie die Kopie hierher geschickt worden, obgleich sie mit Venedig gar nichts zu tun hatten. — Von einigen Neuerwerbungen ist überdies zu berichten. Zunächst erscheint mir als wichtig diejenige einer »Verkündigung« von Piermaria Penacchi (1464—1514). Das Werk bildete die Orgelflügel in Sta. Maria miracoli. Im Anfang des 19. Jahrhunderts wurde die Orgel ihres Schmuckes beraubt. Die Madonna wurde nach S. Fancesco della vigna gerettet, der Verkündigungsengel nach England verkauft. Es gelang nun dieser Tage, den Engel in London in Privatbesitz aufzufinden und zu erwerben, ebenso eins der beiden rückseitigen, ebenfalls auf Leinwand gemalten Bilder und zwar S. Pietro; S. Paolo dagegen scheint verschwunden zu sein. — Auf die Madonna hatte, als der Regierung gehörig, die Galerie ein Recht. So ist denn das Ganze jetzt zusammengestellt und bildet eine der Zierden unserer Galerie. In lebensgroßer Figur sehen wir Maria an ihrem reich mit Elfenbeinintarsia geschmückten Betpulte in einem mit prachtvollem Marmor getäfelten und mit vergoldeter Kassettendecke versehenen Raume knien. Ihre Linke liegt auf dem aufgeschlagenen Buch, die rechte Hand legt sie demutsvoll auf die Brust, ruhig vor sich blickend. Ihre Gestalt löst sich von einem tiefroten samtnen Vorhang; hinter demselben eine ins Freie führende offene Türe. In der Ferne auf einer Höhe ein burgähnliches Gebäude. Der Engel kommt raschen Schrittes von der entgegengesetzten Seite, in wehendem

Gewande und rotwallenden Lockenhaaren, in der linken Hand den Lilienstengel haltend, die Rechte sprechend leicht erhoben. — Die vortreffliche Erhaltung des schönen Gemäldes, die Klarheit und Durchsichtigkeit der tiefen feingrauen Schatten, das Ehrlich-Kräftige in Penacchis Stil tritt nirgends schöner zutage als in diesem Gemälde. — In dem kleinen Saale des Bassano ist die störende Zwischenwand entfernt worden, auf welcher das unangenehme Bild des Cignaroli (1706—1772) angebracht war. Es wurde dieses rührselige Gemälde in den Korridor verwiesen. Es stellt den Tod der Rahel dar nach der Geburt ihres Kindes und bildet an seiner hervorragenden Stelle das Entzücken aller empfindsamen Seelen, obgleich das rosa Gewand der schmerzvoll Sterbenden, das eher einer Venus auf dem Ruhebett schmachtend zukommt, einen schreienden Gegensatz zu dem traurigen Vorgang bildet. Das genannte Zimmer des Bassano hat eine Bereicherung erfahren durch ein kleines Bild des Jacopo Bassano, den armen Lazarus darstellend, von Herrn Guggenheim der Galerie geschenkt. Das Prachtstück des Raumes ist jedoch das vor kurzem erworbene Presepio. So widerwärtig auch hier die Madonna des Bassano ist, so prachtvoll, kraftstrotzend ist das feurige, wahrhaft strahlende Kolorit des ganzen Bildes, aus Privatbesitz in Rom erworben. — Ein weiterer Erwerb ist geeignet, den Kennern ein Rätsel aufzugeben. Es handelt sich um ein kleines, soeben der Galerie einverleibtes Gemälde: eine Geburt Christi:, ca. 1,20 m hoch, 0,85 m breit. Wir sehen in dunkelgehaltenem Raume eine Ruine, ohne Blick ins Freie, rechts im Vordergrunde Maria ihr Neugeborenes anbeten, während eine ganze Schar geflügelter Engel, zu zwei und zwei von oben kommend, in genauer Diagonale herabstürmen. Zwei derselben, im Gegensatze zu den übrigen in allen Schmetterlingsfarben Schillernden, weiß gekleidet, haben sich bereits kniend vor dem Kinde anbetend niedergelassen. Links im Bilde kniet der Stifter, ein mit reichstem Gewande angetaner Mann, bartlos, in roter Mütze. Der hl. Joseph weist ihn mit leidenschaftlicher Gebärde auf das leuchtend am Boden liegende Kind hin. Mit beiden ausgestreckten Armen scheint er den Knienden ermutigen zu wollen, näher zu kommen. Ich kenne sonst nirgends einen solchen von Feuereifer entbrannten Joseph. — Die bunte Farbe des Ganzen, das ziegelrote Gewand der schlecht gezeichneten Madonna, der scheinbar überall durchschimmernde dunkelrote Grund der Leinwand lassen es im ersten Augenblick geradezu lächerlich erscheinen, wie man dieses sonderbare Bild dem Lorenzo Lotto zuzuschreiben den Mut haben könne. Doch zeigt sich bald, daß diese Benennung doch nicht so ganz aberwitzig sein könne. Man neigt zu der Ansicht, daß man eine barocke Kopie nach einem Bilde des so hochinteressanten, aber einem Proteus gleichen L. Lotto vor sich habe. — Man erinnert sich dann jener Stelle des Vasari, wo er ein Gemälde desselben beschreibt, welches dem unsrigen genau entspricht, und wo als das auffallendste das vom Christuskind ausstrahlende und alles erhellende Licht genannt wird. Den im Vordergrunde Knienden bezeichnet er als Marco Loredano. — Nach dem »anonimo des Morelli« befand sich zu dessen Zeit bei Domenico Cornello in Bergamo ein Bild, welches nach der Beschreibung das ebengenannte sein dürfte und von welchem Vasari im Hause des Florentiners Tomaso da Empoli spricht. — Über das Schicksal des Bildes ist nichts bekannt — das eben angekaufte Bild wurde in Mailand erworben. — Im Vordergrund des Gemäldes ist der Fußboden eingestürzt. Eine Deckplatte in Renaissanceform ragt aus der Öffnung hervor. Auf ihr befinden sich, leider unleserliche, Schriftzüge. Wenn man bedenkt, wie barock oft L. Lotto erscheint, wie er vor Correggio schon correggiesk ist, wenn man gewisse Feinheiten des Helldunkels in unserem Bilde in Betracht zieht, so wie die vortreffliche Ausführung einzelner Dinge, wie z. B. des Pelzkragens am Gewande des Stifters, dessen vornehme Haltung in Verbindung mit der ganzen wahrhaft verblüffenden Originalität der Auffassung des Ganzen, so könnte trotz allem die Taufe auf Lorenzo Lotto gerechtfertigt sein. In diesem Falle hätte die Galeriedirektion einen guten Fang gemacht. — Sie liegt noch immer in den Händen des Dr. Fogolari, welcher nach Cantalamessas Berufung nach Rom die Stelle provisorisch, aber mit Glück versieht.

Die Restaurationsarbeiten in Venedigs monumentalen Gebäuden werden ohne Unterbrechung fortgesetzt und neue in Angriff genommen; so in jüngster Zeit diejenige der kleineren Kuppel der Salutekirche, welche gegenwärtig ganz eingerüstet ist. — Der Wiederaufbau des Glockenturmes von S. Marco nimmt erfreulichen Fortgang. Derselbe überragt nun um einige Meter das Bibliotheksgebäude. Der Papst beabsichtigt die Glocken und den krönenden Engel zu schenken. Er scheint nicht zu wissen, daß Munaretti, unser vortrefflicher Erzgießer, mit Herstellung der verunglückten Herabgestürzten seit lange beschäftigt ist. — Die Arbeiten an den alten Prokurazien sind so gut wie beendet. Die nördliche Ecke der Markuskirche, seit lange vollkommen durch Gerüste verhüllt, ist neu, provisorisch gesichert, freigelegt worden und möglichst sichtbar gemacht. — An den beiden großen Kirchen S. Giov. e Paolo und Frari wird aufs fleißigste gearbeitet. Die Jesuitenkirche, deren Deckenwölbungsschmuck herabzustürzen drohte, ist dem Kultus wieder übergeben.

Zu erwähnen bleibt noch, daß die Genossenschaft der Bauhandwerker in dem ihr gehörigen prächtigen Bruderschaftslokale der »Scuola di S. Giov. Evangelista« eine Ausstellung alter und neuer christlicher Kunst vorbereitet, welche Ausstellung vom Monat Juni bis November dauern wird und möglichenfalls interessant zu werden verspricht.

AUGUST WOLF.

PRÄHISTORISCHES AUS SARDINIEN.

Die Resultate einer *Forschungreise nach Sardinien*, um die »*Nuraghi*« zu untersuchen, wurden in der letzten Sitzung der British School at Rome von Dr. Duncan Mackenzie vorgetragen. Der »*Die Hünengräber in ihrer Beziehung zu den sardinischen Nuraghi*« titulierte Vortrag sagte gemäß dem Athenaeum vom 7. März ungefähr folgendes: Die Nuraghi, von denen sich ungefähr 5000, viele noch in vortrefflichster Erhaltung, auf der Insel nachweisen lassen, sind massive, runde, turmartige Bauten im Durchmesser von ungefähr 9 Meter an der Basis und gleicher Höhe. Sie sind aus rohen, unbehauenen Steinen zusammengesetzt und laufen daher noch nach oben stark zu. Das Innere enthält mindestens eine Rundkammer, meistens deren zwei, oftmals drei, die durch die allmähliche Neigung der Wände ihre Bedachung haben; sind mehr Kammern als eine vorhanden, so liegt eine über der anderen und die oberen werden durch im Mauerwerk angelegte Wendeltreppen erreicht. Oft werden solchem Bau noch Hilfsräume und Außenbefestigungen angefügt, doch ist der Innenbau stets von der beschriebenen Art. Man hat die Bestimmung der »Nuraghi« oft und verschiedentlich gedeutet; sie scheinen jedoch nichts anderes als befestigte Wohnungen gewesen zu sein. Unter allen Umständen steht fest, daß sie in die Prähistorische Zeit gehören. Den Fundgegenständen nach gleichzeitig mit den Nuraghi sind die sogenannten Riesen- oder Hünengräber Sardiniens. Diese bestehen aus einer einzigen Kammer, die von 2 bis 5 und 6 Meter Länge variiert und eine Höhe von ungefähr 1 Meter aufweist. In den meisten, ja wahrscheinlich in allen Fällen war vor dem sogenannten Hünengrab eine stehende Platte angebracht, die eine kleine

rechteckige Öffnung zur Kammer hatte. Von der Platte gingen zwei Seitenmauern aus, die einen Halbkreis als Hof vor dem Grab einfaßten. Eine Umfassungsmauer mit einer apsisgleichen Krümmung im Rücken der Kammer läuft parallel mit den inneren Wänden der Kammer und dem Halbkreis der Frontseite: sie diente zur Stütze für die Erdmasse, die ursprünglich das Ganze bedeckt hatte. Diese Gräber sind eine Abart der Dolmengräber; die früheren sind auch noch aus aufrechten Steinen mit überliegenden Platten errichtet, die späteren haben Mauern aus Bruchstein, in Nachahmung der Nuraghibauart, tragen aber doch noch das alte Plattendach. In verschiedenen Teilen der Insel Sardinien — z. B. im Zentrum bei Sorgono, näher bei der Ostküste zu Lanusei, zu Borore nordwestlich von Sorgono und zu Iglesias im Südwesten Sardiniens — fanden sich solche Gräber direkt gegenüber und in zweifelloser Beziehung zu den »Nuraghi«; und in vielen Fällen sind gar keine anderen Bauten in der Nähe. Es läßt sich daher annehmen, daß diese Gräber, die im Volksglauben als das Grab eines einzelnen gigantischen Körpers galten, in der Tat Familiengräber waren, in denen die Angehörigen einer Familie in Hockerstellung angesichts der Wohnungen, die sie im Leben bewohnt hatten, eben der Nuraghi, beigesetzt wurden. Meistens ist es der Fall, daß die Nuraghi eine Position von natürlicher Stärke einnehmen, während das Grab einen allerdings leicht sichtbaren aber doch niedrigen Hügel ohne strategischen Nutzen bildet. In einigen Fällen liegen noch kleinere Rundbauten um die Nuraghi; und bei Iglesias hat der sardinische Archäologe Cav. J. Sanfilippo eine solche Masse von Rundhütten darum konstatiert, daß man hier eine prähistorische Stadt annehmen darf. Aber auch hier liegt das Hünengrab isoliert bei der den Platz beherrschenden Nuraghe, ohne daß ähnliche Gräber in der Nähe zu konstatieren sind, so daß man noch nicht feststellen kann, welche Begräbnisart die Bewohner der kleineren Wohnungen angewandt haben. Die Gegenüberstellung der beiden Bautenarten schließt es aber jedenfalls aus, daß man die Nuraghi selbst als Grabstätten betrachten darf; denn dann hätte man einerseits keine Wohnungen für die Lebenden, andererseits wüßte man nicht, wie man die zwei nebeneinander existierenden Grabbauarten scheiden sollte. — Im Anschluß daran machte Pater P. Mackey, O. P., ein eifriger Durchforscher Sardiniens, auf eine Aristotelesstelle aufmerksam, die an die sardinischen Hünengräber denken läßt, wenn jener von den »Riesen, die in Sardinien schlafen«, spricht, was auch das hohe Alter dieser Volksbezeichnung bezeugt. — Die englische Schule in Rom unternimmt jetzt mit Mitteln der Carnegiestiftung Ausgrabungen in Corsica und auf den Balearen, um die Resultate der englischen Forschungen über die östliche Mittelmeerkultur — Kreta, Kanaan — mit der westlichen vergleichen zu können. Auch englische Ausgrabungen auf Malta sollen erstrebt werden, wofür übrigens durch die Arbeiten des bayerischen Archäologen Dr. Albert Mayr bedeutende und maßgebende Vorarbeiten vorliegen, wie Referent hinzufügt. *M.*

PERSONALIEN

*** Professor **Alexander Kips**, der artistische Direktor der königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin-Charlottenburg, hat seinen Abschied erbeten und erhalten. Er hat 22 Jahre an der Spitze dieser Anstalt gestanden und ihr kunstgewerbliches Schaffen in einer Richtung beeinflußt, die mit dem Wirken des verstorbenen Direktors Ewald, des Vorgängers Bruno Pauls, große Ähnlichkeit hatte. Eine ausführliche Würdigung seiner Tätigkeit brachte die Vossische Zeitung vom 26. April.

*** Der Landesbaurat Professor **Goecke** in Berlin ist zum Provinzialkonservator der Provinz Brandenburg bestellt worden.

*** Der Berliner Bildhauer Professor **Johannes Goetz** hat vom Kaiser den Auftrag erhalten, eine Kolossalstatue des Achilles für das Achilleion in Korfu zu schaffen.

WETTBEWERBE

Das **Ergebnis des Wettbewerbes zur Erlangung von Modellskizzen für eine Medaille der Königlichen Akademie des Bauwesens in Berlin** waren 132 Modellskizzen von 119 Künstlern. Von diesen Skizzen ist den Entwürfen der Bildhauer Joseph Limburg-Berlin, Professor Adolf Sautter-Pforzheim, A. Kraumann-Frankfurt a. M., Gustav Adolf Bredow-Stuttgart und Georges Morin-Berlin ein Preis von je 600 Mk. zuerkannt worden.

Die **Teylersche Stiftung** und die Mitglieder der **Teylerschen Zweiten Gesellschaft** in **Haarlem** haben für das Jahr 1908 die folgende Frage zur **Preisbewerbung** ausgeschrieben: Eine möglichst vollständige Aufzählung der Gemälde, welche sich vor dem Jahre 1566 in den nordniederländischen Kirchen und Klöstern befanden, und zweitens eine Liste der noch heute vorhandenen Gemälde von nordniederländischem Ursprunge, welche aus der Zeit vor dem genannten Jahre herstammen, herzustellen. Die Direktion bemerkt dazu: »Seitdem man von der Produktion der Malerkunst aus der vorreformatorischen Zeit eine bessere Anschauung genommen, hat es sich ergeben, daß eine große Zahl dieser Kunstwerke in Nordniederland entstanden ist. Während ältere Schriftsteller nur wenige nordniederländische Maler aus dieser Zeit nennen könnten und von diesen wenigen nur eine kleine Zahl von Werken, ist seitdem durch die Durchforschung der Archive die Zahl der bekannten Namen sehr gewachsen und, was mehr sagt, was die Träger dieser Namen geschaffen haben, ist nicht so unbekannt mehr. Die Arbeit von Albert van Ouwater und Geertgen tot Sint Jans, von Cornelis Engelbrechtszen und Lucas van Leiden, von Jacob Cornelisz en und Pieter Aertszen, von Jan Levoel, von Hieronymus Bosch usw. können wir jetzt übersehen, vorzüglich infolge der vielen und fruchtbaren Untersuchungen der deutschen Kunsthistoriker. Der Tradition, als würde der Bildersturm von 1566 ungefähr alle Kunstwerke in den Bethäusern der nordniederländischen Gegenden zerstört haben, kann man nicht länger ein unbeschränktes Zutrauen schenken.« Der Preis besteht in einer goldenen Medaille. Auch Arbeiten in deutscher Sprache sind zugelassen.

Für ein Reformationsdenkmal in Genf wird jetzt ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben. Es hat sich ein Verein gebildet, um die 400. Wiederkehr des Geburtstages von *Calvin* durch ein Denkmal zu feiern. Zur Preisverteilung stehen 30000 Franks zur Verfügung. Dem Preisgericht gehören u. a. die Bildhauer A. Bartholomé-Paris, Tuaillon-Berlin, Frampton-London, die Architekten Bruno Schmitz-Charlottenburg, Charles Girault-Paris, Gustav Gull-Zürich an. Die Frist der Einlieferung läuft bis 15. September dieses Jahres.

Beim Wettbewerb für ein Sparkassengebäude in Flensburg hat Hermann Fleck zu Berlin-Wilmersdorf den ersten Preis von 1500 Mk. errungen; zweite Preise von je 750 Mk. erhielten Fr. W. Tilmanns-Berlin und Ernst Prinz-Kiel.

DENKMALPFLEGE

Der Verleger **Heitz** in **Straßburg** hatte kürzlich einen vor vierzig Jahren in seinem Verlag zum Abdruck gebrachten alten Holzstock wieder aufgefunden und veröffentlicht. Auf dem Gemälde war die *Hohkönigsburg* dargestellt und zwar in einer Form, die von der gegenwärtigen Wiederherstellung wesentlich abwich. Maßgebende Beurteiler haben nunmehr die Darstellung der Burg auf

diesem Holzschnitt für ein Phantasiegebilde erklärt, das zur Sicherstellung des einstigen Aussehens der Burg nicht dienen könne. Unberührt bleibt allerdings trotzdem die Frage, ob die gegenwärtige Wiederherstellung dem einstigen Aussehen entspricht; was um so mehr zweifelhaft geworden ist, als soeben eine Elfenbeinplatte auftaucht, deren Herkunft aus dem 16. Jahrhundert behauptet wird und die eine dem Holzschnitte ähnliche Darstellung der Burg zeigt. Inzwischen soll der Kaiser, wie elsässische Blätter berichten, die endgültige Fertigstellung der Burg bis zur Nachprüfung der neu aufgefundenen Pläne inhibiert haben.

Über die neuen Restaurierungsarbeiten in der Alhambra berichtet Ernst Kühnel-Granada des näheren in einem Aufsatz der Monatshefte für Kunstwissenschaft. Die Arbeiten, welche der neue Direktor Gómez Tortosa eingeleitet hat, sollen vor allem dem Verfall ernstlich gefährdeter Palastteile vorbeugen. Der neue Leiter ist Ingenieur, und als solcher hat er seine Aufmerksamkeit vor allem den Gängen und Leitungen der alten *Kanalisation* zugewandt, diese schon zum großen Teile wieder aufgedeckt und hergestellt. So werden also bald die zahlreichen Wasserläufe, die den Burghügel durchrieseln und, ihrer ursprünglichen Regulierung beraubt, schon den Grund der Alhambra durchsickert und gelockert haben, von neuem ihr künstliches Bett finden und zum Darro abgeführt werden. Dadurch ist zweifellos die größte Gefahr beschworen. An dem schon lange gefährdeten Komaresturm hat man neben äußeren Flickarbeiten die Erneuerung der inneren Unterwölbung in Angriff genommen; es besteht demnach Hoffnung, daß auch er und der berühmte Gesandtensaal, den er birgt, gerettet werden wird. Schlimmer als um diesen, stand es infolge gröbster Vernachlässigung noch vor kurzem um den sog. *Frauenturm,* ein wahres Kleinod der Alhambra, und den fremden Besuchern meist unbekannt. An seiner Wiederherstellung wird jetzt mit großem Eifer gearbeitet. Beispiellos barbarisch waren die reizenden Wanddekorationen übertüncht, die zierlichen Fenster vermauert und statt ihrer neue in die Mauer gebrochen, um moderne Wohnungen zu schaffen. Und der letzte Besitzer, ein Deutscher, war geschmacklos genug, sich die einzigartige Turmdecke mitzunehmen, als er den Palast dem Staate schenkte. Wegen der Baufälligkeit der alten Teile kann die Beseitigung der neuen nur mit größter Vorsicht geschehen. Wenn es, was nach den vorhandenen Resten zu erwarten ist, gelingt, diese unvergleichlich kunstvolle Anlage auch nur annähernd in ihrem früheren Glanze neu erstehen zu lassen, wird die Alhambra um ein Wunder reicher sein. Die Aussicht von dem Mirador spottet jeder Beschreibung und übertrifft bei weitem die vom Generalife. Der Teich vor dem Eingang war verschüttet; das Bassin ist jetzt wieder in der alten Form ausgemauert. Es ist nicht ohne Grund vermutet worden, daß dieser Frauenturm der schmucke Palast war, den Mohammed V. seinem Bruder Ismael in der Nähe des Residenzschlosses erbaute.

Die hochinteressanten byzantinischen **Mosaiken der Sophienkirche von Saloniki,** die, wie die meisten christlichen Bildwerke in den Gotteshäusern der Muselmänner, durch grobe Bemalung und durch Inschriften aus dem Koran völlig verdeckt waren, außerdem auch durch den Rauch eines Brandes sehr gelitten hatten, waren bisher fast völlig unbekannt. Dem französischen Architekten Le Tourneau ist es nun gelungen, sie zu reinigen und ihnen ihren ursprünglichen Glanz wieder zu geben. Dabei hat sich herausgestellt, daß die große Gestalt des weltbeherrschenden Christus in der Mittelkuppel ein herrliches Werk aus der Mitte des 7. Jahrhunderts ist, während die Madonnendarstellung der Apsis dem 8. Jahrhundert angehört. Jedenfalls ist hier ein kostbares Beispiel frühbyzantinischer Mosaiktechnik und Dekoration der Kunstgeschichte wiedergewonnen worden.

FUNDE

In der **St. Galluskirche in Mühlheim a. d. Donau** sind wiederum Wandmalereien aufgedeckt worden, über die folgendes berichtet wird: Die Malereien entstammen dem 14. Jahrhundert und bringen im Chore in etwa 20 Darstellungen das Leben Jesu zur Anschauung. Im Chorbogen zeigten sich die Gestalten der klugen und törichten Jungfrauen in der Tracht des 14. Jahrhunderts; auf der Außenfläche des Chorbogens dem Schiffe zu fand man St. Georg im Kampfe mit einem großen, aus einem Felsen hervorschießenden Drachen, und St. Martin im Begriffe, seinen Mantel mit dem Bettler zu teilen. Mit der Wiederauffrischung dieser Malereien wurde Kunstmaler Koch beauftragt, der dann hinter dem Seitenaltare auf der Evangelienseite über einer erst später eingebauten Nische weitere Gemäldespuren fand, die nach Entfernung der Kalkschicht sich als eine wohlgelungene Darstellung des Apostels der Bodenseegegend, St. Gallus mit seinem Begleiter, dem Bären, ergaben. In Linienführung und Behandlung der Gewänder zeigen die Gemälde starke Anklänge an alte Darstellungen im früheren Dominikanerkloster zu Konstanz, dem jetzigen Inselhotel. Beim Chorfenster ist mit den Malereien das Zollernsche Wappen entdeckt worden. Mühlheim gehörte früher einem Zweige des Geschlechtes der Zollern; auf einem Bilde zeigt sich das Wappen derer von Enzberg; doch ist dieses spätere Zutat. Die Enzberger hatten in der Kirche ihre Begräbnisstätte.

AUSSTELLUNGEN

× **Ausstellung München 1908.** Anläßlich der Ausstellung hält die französische *Union Provinciale des Arts Décoratifs* am 6.—8. August in München ihren zweiten Kongreß ab. — Die Bayerische Gartenbaugesellschaft wird auf dem Ausstellungsgebiet vom 15. Mai bis 15. Oktober eine *Gartenbau-Ausstellung* veranstalten, die Musterbilder der heutigen dekorativen Gartenanlagen vorführen soll. Letzter Anmeldungstermin: 15. April. Das Staatsministerium des Innern hat für dieses Unternehmen einen Zuschuß von 2000 Mark bewilligt. — Das Münchener Künstlertheater wird am 17. Mai mit einer von Franz Erler inszenierten Aufführung des »Faust« eröffnet werden.

Aus dem Stuttgarter Kunstleben. Die Schwaben haben in diesen Tagen eine Entdeckung gemacht und zwar auf künstlerischem Gebiete. Und diese Entdeckung freut unsere Schwaben um so mehr, als eine altschwäbische anheimelnde Welt aus Urgroßmuttertagen vor ihren Augen wieder auferstanden ist, jene Welt, da der harte, dicke aber auch sehr kluge König Friedrich I. regierte, da der junge Ludwig Uhland für die Verfassung kämpfte und seine schönsten Gedichte schuf. Die große über 600 Blätter umfassende *Silhouettenausstellung von Luise Duttenhofer* (1776—1829) ist es, die alle diese Wunder bewirkt hat und in den Räumen im Landesgewerbemuseum eine Anziehungskraft ausübt, wie sie nicht vielen Ausstellungen in unserer Stadt beschieden war. Wohl mag diese Anziehungskraft zum Teil dem Umstande zuzuschreiben sein, daß die Künstlerin in zahlreichen, meisterhaft profilierten und charakterisierten Gestalten, so Dannecker, dem Philosophen Schelling, Matthison, E. v. Wächter und anderen mehr, ein reiches, prächtiges Stück *Alt-Württemberg* wieder aufleben läßt, allein nur zum Teil, denn — sagen wir es rund heraus — diese württembergische Pfarrerstochter, Luise Hummel, die dann später an der Seite des rühmlichst bekannten Kupferstechers Duttenhofer ein glückliches Familienleben führte, war in ihrer Art eine Künstlerin ersten Ranges, die einst

Konewkas Bewunderung erregte. Und gleich diesem Meister scheint auch Luise Duttenhofer jene ganz spezielle Begabung, das letzte Geheimnis aller Silhouettenkunst, in vollem Maße besessen zu haben, nur aus dem Gefühl heraus, ohne irgendwie Umrisse aufzuzeichnen, reichbewegte Gruppenbilder voll der zartesten zerbrechlichen Figürchen, umrankt von reizvollen Ornamenten und naturfrischen Blumengebilden, mit jener ungeheueren Sicherheit auszuschneiden, der wir Heutigen fast verständnislos gegenüberstehen. Und wie sind diese Gruppen aufgebaut, wie sind vor allem diese Familienbilder von Grazie, Leben und Bewegung erfüllt, jene reliefartige Komposition z. B., die uns die Künstlerin als junge Mutter mit ihren drei Kindern zeigt, umspielt von Amoretten und Harlekin, wie fließen und klingen diese schwarzen Linien zu einem vollendet schönen Akkord zusammen! Und neben dieser zarten Innigkeit wiederum die scharfbrennende Satire, so in dem grotesken Bildchen, da der Dichter Matthison den dicken König Friedrich kniend ansingt, während die Hunde des Königs dem Dichter auf ihre Weise ihre Hochachtung bezeugen. Wahrlich, in ihrer reinen Formenschönheit, Phantasie und plastischem Gefühl wird man diese neuentdeckte Luise Duttenhofer in Zukunft den besten Namen auf dem Gebiete der Silhouettenkunst zuzählen müssen. *H. T.*

Die **Franko-britische Ausstellung,** die im Mai in London eröffnet wird, umschließt auch eine Kunstabteilung, die, vornehmlich aus den Beständen der großen französischen und englischen Museen gespeist, einen Rückblick auf die Kunstentwickelung beider Länder im letzten Jahrhundert geben wird.

SAMMLUNGEN

*** In der **Nationalgalerie** sind in aller Stille einige Neuerwerbungen dem alten Bestande hinzugefügt worden, die es verlohnen, daß hier einiges darüber gesagt werde. Im Kabinett der kleineren Menzelschen Gemälde findet man eine flott hingewischte Ölskizze »Chorgestühl im Mainzer Dom« mit der behäbigen Vordergrundfigur eines lachenden Geistlichen im Meßornat in Begleitung des rotweißen Ministranten. Eine große etwas trockene Studie zum Aschenbrödel-Zyklus vervollständigt die Reihe der Schwindschen Bilder. Nebenan erfreuen zwei Gemälde Spitzwegs, eine Wiederholung des »armen Poeten« in der Münchener Neuen Pinakothek (wenn die Erinnerung nicht trügt, ist das Berliner Exemplar mit der Bezeichnung »Spitzweg München 1839« diesem in der malerischen Durchführung überlegen) und ein ganz köstliches unanekdotisches Bildchen »Drachensteigen« mit einigen hemdsärmeligen Burschen auf den Stadtwiesen, mit niedrigem Horizont und viel blauer Luft. Überhaupt wiegen die Münchner bei den neuen Erwerbungen vor: von Bruno Piglhein wurde das düstere, in fetten Farben sicher hingesetzte Bildnis des Dichters Paul erworben, das ihn besser vertritt als das kaum ganz echte Pathos des Moritur in Deo-Bildes; von der Albert von Keller-Ausstellung in München siedelten ein geschmackvolles Interieur, der Porträtmaler, und die »Gartenterrasse der Villa Albani« in Rom (von 1885) mit weißen Marmorstatuen in lichtem Grün nach Berlin über. Seltsamerweise war dieser Künstler bisher noch gar nicht in der Galerie vertreten. Aus der Diezschule stammen das wundervoll tonig behandelte Interieur von Alphons Spring (geb. 1843), Gemälde von Ernst Zimmermann, Ludwig Eibl und Heinrich Weber. Die einzige Neuerwerbung von einem lebenden Berliner Maler kam Otto H. Engel zugute, dem jetzt bereits mit zwei Werken eine museale Unsterblichkeit zugesichert ist. Kollege Slevogt und Kollege Corinth müssen sich trösten. Wartet die Landeskunstkommission auf die Beendigung ihrer »Flegeljahre«?

Das **Städtische Museum** in **Elberfeld** hat eines der Hauptwerke Max Liebermanns aus seiner Jugendzeit, »Holländische Nähschule«, gemalt 1876, erworben.

Der Kauf von **Fritz von Uhdes** Erstlingswerk *„La chanteuse"* für die Münchener Pinakothek ist nunmehr perfekt geworden.

Die **Bibliothèque Nationale in Paris** hat jüngst Nadars »Panthéon comique« erworben, das aus ungefähr 400 Silhouetten fast aller Zelebritäten des zweiten Kaiserreiches besteht. Nadar war einer der fruchtbarsten Karikaturenmeister des zweiten Kaiserreiches und hat seine amüsante Kunst namentlich im Charivari, dem Journal pour rire und anderen ähnlichen Zeitschriften ausgeübt. *M.*

Der verstorbene **Alfred Beit** hatte die Summe von 600 000 Mark für Museumszwecke in Kapstadt hinterlassen. Dafür ist nun jetzt eine Sammlung von Gipsabgüssen nach den Meisterwerken aller Epochen zusammengebracht worden, die demnächst in Kapstadt zur Aufstellung kommt.

INSTITUTE

Das Kunstgewerbeinstitut in Weimar, das vor mehreren Jahren mit der Berufung van de Veldes nach Weimar ins Leben getreten war und seit einem Jahre ein eigenes Heim nach Plänen des genannten Künstlers erhalten hat, soll im kommenden Herbst offiziell als staatliche Anstalt eröffnet werden. Was bisher in den Ateliers und Werkstätten geleistet wurde, war vollständig der privaten Tätigkeit des rührigen Leiters zu danken.

VEREINE

Der **Kunstverein** in **Barmen** versendet seinen Jahresbericht für 1907, der von einer regen Tätigkeit Kunde gibt. Erworben wurden für die Gemäldesammlung von Fritz Erler: Mädchen in Weiß (1800 Mark); von Hans Thoma: Wiese mit Pappeln (8800 Mark); von Fritz von Uhde: Plauderei (3410 Mark); von Ludwig Neuhoff: Letzter Sonnenstrahl (800 Mark).

Dem **Verein Berliner Künstler** ist die ministerielle Genehmigung erteilt worden, in Verbindung mit der diesjährigen Großen Berliner Kunstausstellung eine *Lotterie* von Kunstwerken zu veranstalten. Die Losevertriebsgesellschaft kgl. preußischer Lotterieeinnehmer hat die finanzielle Durchführung der Lotterie übernommen.

Der Verein **Villa Romana** versendet ein Heftchen, das einen interessanten Überblick über die bisherigen Leistungen dieses Institutes bietet. Ein Jahr ist jetzt verflossen, seit die zunächst private Schöpfung sich zu einem Verein organisiert hat, und diesem ersten Jahresbericht entnehmen wir folgende Punkte: Das bare Vermögen besteht im wesentlichen aus drei Stiftungen von 100 000, 30 000 und 10 000 Mark. Daneben sind noch 16 000 Mark an Mitgliederbeiträgen eingegangen. Für Beihilfen an diejenigen Künstler, welche den Preis der Villa Romana bekommen haben, sind 7200 Mark verausgabt worden. Der Wert des Grundstücks in Florenz wird mit der Einrichtung auf 56 000 Mark veranschlagt, denen aber beinahe ebenso große Bank- und Hypothekenschulden gegenüberstehen. Da die Zinsen aus den Stiftungen und die Mitgliederbeiträge vornehmlich zur Instandhaltung des Hauses und zur Zahlung der Aufenthaltsbeihilfen an die Künstler verbraucht werden, so ist eine Kräftigung der Einnahmen des Vereins zur Lösung der Schuldverpflichtungen dringend erwünscht; zumal der Zuwachs an Mitteln auch zu einer Erhöhung der Zahl der Pensionäre führen soll. Der Verein, der von Leipzig aus geleitet wird, beabsichtigt in verschiedenen großen Städten Pflegschaften einzusetzen, um sich dadurch festere Grundlagen zu schaffen. Die Führung

des Hausstandes in Florenz wird neuerdings durch eine vom Verein angestellte Hausdame betrieben. Gegenwärtig wohnen in der Villa Romana Martin Brandenburg, Georg Burmester und Fritz Mackensen mit ihren Familien.

Die **Verbindung für historische Kunst** hat kürzlich in Bremen eine Hauptversammlung gehabt, wobei der Ankauf folgender Kunstwerke beschlossen wurde: Professor Artur Kampf, Bäumendes Pferd; K. Vinnen, Mittagsbrüten; Professor Eugen Kampf, Septemberabend. Ferner sind noch in Aussicht genommen: Professor Karl Bantzer, Hessische Bauern, und als plastische Werke Hermann Hahn, Geharnischter; August Kraus, Laufendes Kind. Die nächste Tagung soll in Wien stattfinden.

Graz. Unter dem Namen »*Die Boheme*« hat sich ein Künstlerbund Jung-Österreichs gebildet. Der Verein bezweckt den Zusammenschluß der jungen Künstler Österreichs, die Veranstaltung literarisch-künstlerischer Ausstellungen in Graz und anderen Provinzstädten, die Herausgabe einer besonderen Zeitschrift für Literatur und Kunst, und will für den Schutz der Künstler vor jeder Ausbeutung sorgen.

Der **Königsberger Kunstverein** hat im Jahre 1906 und 1907 im ganzen etwa 19000 Mark für den Ankauf von Kunstwerken ausgegeben und gleichzeitig für 40000 Mark Bilder an Private verkauft. Seine Mitgliederzahl beläuft sich auf 1737 Personen, sein Barvermögen auf 17000 Mark. Der Verein beabsichtigt in einiger Zeit eine sorgfältig ausgearbeitete Kunstzeitschrift für seine Mitglieder herauszugeben. In den Vorstand wurden als Schriftführer Herr O. H. Claaß, in den Ausschuß die Herren Professor Dettmann, Justizrat Vogel und Kommerzienrat Wiehler gewählt.

VERMISCHTES

Die **Galerie Ernst Arnold in Dresden** hat eine *Wagnerbüste* von *Max Klinger* erworben und in ihren Räumen wirkungsvoll zur Aufstellung gebracht. Das Werk Klingers ist kein neues, sondern wurde von ihm ursprünglich für das Leipziger Zimmer auf der Weltausstellung von St. Louis 1904 geschaffen. In jüngster Zeit aber hat Klinger die Büste wieder vorgenommen und wesentlich überarbeitet. Dieser Richard Wagner packt durch seine einfache Stilisierung und frappiert durch manche von den üblichen Darstellungen Wagners abweichenden Züge.

W. von Seidlitz hat kürzlich im Circolo filologico in Florenz einen *Vortrag* über *Lionardo da Vinci* in italienischer Sprache gehalten. Der Zweck solcher vom Kunsthistorischen Institut in Florenz angeregter Vorträge ist, die Annäherung zwischen den deutschen und den italienischen Gelehrten zu fördern.

Zur Erinnerung an die vor 50 Jahren von der **Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft** bewerkstelligte erste deutsch-nationale Kunstausstellung im Münchener Glaspalast wird in den ersten Tagen des Juni ein dreitägiges Künstlerfest in München gefeiert werden.

IN EIGENER SACHE

In Nr. 24 des 18. Jahrgangs der Kunstchronik habe ich ein Zitat über Dürer aus des Thomas Venatorius Vorrede zu der Basler Ausgabe von Leon Battista Albertis Buch: De pictura unter dem Titel »Eine zeitgemäße Notiz über Dürer« gebracht. Meine Ausführungen haben von Gustav Wustmann in Leipzig in Nr. 25 der Kunstchronik eine Widerlegung erfahren. Zur Sache will ich mich diesmal nicht äußern, es kam mir, wie ich betont habe, nur auf Wiedergabe der Stelle an, die Entscheidung über den Sinn derselben habe ich ausdrücklich Berufenen anheimgestellt. Dr. Karl Giehlow hat nun in der Zeitschrift des nordböhmischen Gewerbemuseums, N. F. II. Nr. 5, festgestellt, daß A. von Zahn in »Dürers Kunstlehre und sein Verhältnis zur Renaissance« 1866 schon diese Stelle mitgeteilt und erklärt hatte (S. 103). Wenn ich K. Giehlow recht verstanden habe, so billigt er Wustmanns Ansicht so wenig wie die meinige. Was mich nochmals zum Wort drängt, ist die Verdächtigung meiner Text- und Titelwiedergabe durch Wustmann, und das ist mir, der ich mich ernstlich mit Basler Bibliographie befasse, keineswegs gleichgültig. Es heißt in der genannten Entgegnung: »Im Leipziger Exemplar der Basler Ausgabe von Leon Battista Albertis Buch de pictura von 1540 fehlt leider die »Vor- bezw. Nachrede« von Venatorius. Ich muß mich daher an den Text halten, wie er in der Kunstchronik mitgeteilt ist, obwohl er mir etwas *verdächtig* erscheint.« Warum kommt dem Entgegner mein Text verdächtig vor? Das erfährt man in einer ironischen Fußnote, dieselbe lautet: »*Schon* der Titel des Buches scheint in dem Züricher Exemplar einen *starken Druckfehler* zu haben. In dem Leipziger Exemplar lautet es *richtig*: De Pictura« usw. (es folgt der Titel des Leipziger Exemplares) und am Schluß die Frage: »Oder sollten in demselben Monat bei demselben Drucker zwei verschiedene Ausgaben erschienen sein?« Der Herr Verfasser würde sich jetzt wohl gern auf diesen letzten Fragesatz retten, allein, daß die ganze Anmerkung ironisch gemeint ist, geht aus den von mir unterstrichenen Worten »schon, Druckfehler und richtig« hervor, denn man kann doch nicht im Ernst sagen, daß, wenn es von einem Buch wirklich zwei Ausgaben gibt, diejenige, welche zufällig der Leipziger Bibliothek gehört, »richtig« ist, während die in der Züricher Stadtbibliothek befindliche mit »Druckfehlern« behaftet sei. Nun, ich lege diesen Zeilen die ganze von mir mitgeteilte Textstelle und den Titel des Exemplares der Stadtbibliothek in Zürich (Signatur Gal. O. o. 1393) in originalgroßen Photographien bei, und die geehrte Redaktion der Kunstchronik wird mir gewiß gern bestätigen, daß die Photographien von Text und Titel diplomatisch genau mit meiner Wiedergabe in Nr. 24 der Kunstchronik stimmen.*) Herr Wustmann hat in diesem Falle keine bibliographische Vorsicht bewiesen, sonst hätte er sich bei der Stadtbibliothek in Zürich Gewißheit verschaffen können, ob es die von mir zitierte Ausgabe gibt oder nicht. *HANS KOEGLER.*

*) Wird auf Grund der eingesandten Photographien bestätigt. Die Redaktion.

:: :: BÖCKLIN :: ::
Ein erstklassiges Gemälde von Böcklin,
136×182 cm, 1895, aus vornehmem
Privatbesitz, ist durch mich zu verkaufen
FRANZ HANCKE, BRESLAU
Kunsthandlung :::: Tauentzienplatz 3

Inhalt: Pariser Brief. Von Karl Eugen Schmidt. — Neues aus Venedig. Von August Wolf. — Prähistorisches aus Sardinien. — Personalien. — Wettbewerbe der Kgl. Akademie des Bauwesens in Berlin, der Teylerschen Stiftung in Haarlem, für ein Reformationsdenkmal in Genf, für ein Sparkassengebäude in Flensburg. — Eine alte Darstellung der Hohkönigsburg; Über die Restaurierungsarbeiten in der Alhambra; Die Mosaiken der Sophienkirche in Saloniki. — Wandmalereien in Mühlheim a. d. Donau aufgedeckt. — Ausstellung München 1908; Aus dem Stuttgarter Kunstleben; Franko-britische Ausstellung in London. — Neuerwerbungen der Berliner Nationalgalerie, des Museums in Elberfeld, der Münchener Pinakothek, der Bibliothèque Nationale in Paris; Vermächtnis Alfred Beits. — Kunstgewerbeinstitut in Weimar. — Kunstverein Barmen; Verein Berliner Künstler; Verein Villa Romana; Verbindung für historische Kunst; Künstlerbund »Die Boheme« in Graz; Königsberger Kunstverein. — Vermischtes. — In eigener Sache. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 25. 8. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

MÜNCHENER BILDERFRÜHLING.

Die Frühjahrssezession bot in mancher Hinsicht ein gegen frühere Jahre wesentlich verändertes Bild. Die Graphik, die im allgemeinen bei der Sezession stets viel zu kurz kommt, war diesmal außerordentlich gut und zahlreich vertreten. Dafür trat die Plastik ganz zurück; sie weist im ganzen zwei Nummern auf, und das sind Kleinbronzen. Das dritte Charakteristikum der Ausstellung bildet eine umfangreiche Kollektion französischer Maler, die sich als fester, auch räumlich geschlossener »Fremdkörper« in der Ausstellung bemerkbar macht.

Das übrige ist die bekannte Sezessionsjugend, der sich nur sehr wenige neue Namen zugesellt haben. Man sagt der Sezession neuerdings einen ziemlich konservativen Geist nach; die deutlich zutage tretende Abneigung gegen neue Mitglieder scheint das zu bestätigen.

Ein Kollektion *Christian Landenberger* fällt auf. Er malt mit Vorliebe Menschenfleisch mit Wasser, badende Knaben in warmem, dunstigem, fast etwas sentimentalem Licht. Das gibt den Studien — zum Bilde gedeihen sie nur in seltenen Fällen — eine schöne tonige Bindung; die Form und die kräftige Realität der Dinge geht dabei freilich meist verloren.

Richard Pietzsch macht nach den bedauerlichen und erstaunlichen Versagern der letzten Jahre einen Versuch, mit einer großen, dekorativen Isartallandschaft an seine Anfänge wieder anzuknüpfen. Ob es ihm gelungen ist? Er versteht auch in dem neuen Bilde nicht nachhaltig zu fesseln; zu einer »Wiederaufnahme des Verfahrens« reicht diese äußerlich pathetische und ziemlich leblose Leinwand noch nicht aus.

Albert Weisgerber hat es über vielversprechende Anfänge immer noch nicht hinausgebracht. Seinen stets sehr farbigen Porträtkizzen und Landschaften merkt man ein unruhiges Suchen und Tasten an, sie verraten das Bestreben, irgendwo Anschluß zu finden, und kommen doch in diesem Streben zu keinem klaren Entschluß. Am nachhaltigsten haben die neuesten Franzosen auf ihn gewirkt. Das endgültige Urteil über ihn wird man bis auf weiteres noch zurückstellen müssen.

Unter den Neuen fällt *Maria Caspar-Filser* sehr vorteilhaft auf. Das ist eine männliche, tüchtige Malerei, ohne Härten, ohne Sprödigkeit, ein feines Abwägen und Zusammenstimmen der Farben ohne jedes sentimentale Gespreize, ein warmer, liebevoller Blick in die Natur, der das Wesentliche fein erfaßt. Die malerische Schilderung ist sehr reich, ohne eigentlich polychrom zu werden. Gedämpfte, bräunliche Töne herrschen vor, belebt durch einen schönen, festen und doch nachgiebigen Strich. Man wird die Künstlerin nach dieser ersten Probe im Auge behalten müssen. *Adolf Thomann,* der Schweizer, hält sich gut, desgleichen *Hermann Pleuer,* der Maler der Rauchluft und des schmutzigen Schnees, und *Albert Lamm,* der gemütvolle Neuromantiker der mitteldeutschen Landschaft. *Julius Seyler* bringt zwei vornehme, brillant gemalte Tierstücke von edler Auffassung, *Hans Heider* ein sehr tüchtiges Fischstilleben, saftig in der Farbe, wenn auch die Form noch einige Härten aufweist.

Als ganz hervorragend können die Landschaften von *Ulrich Hübner* bezeichnet werden. Er zählt zu den wenigen, die auf den Wegen eines gemäßigten Impressionismus etwas durchaus Positives erreicht haben.

Diese knappe Auslese aus der Fülle des Gebotenen muß hier genügen.

Die graphische Abteilung bringt die bekannten *Slevogtschen* Zeichnungen zur Ilias und eine glänzende Kollektion *Liebermannscher* Radierungen, über die ich hier kein Wort der Anerkennung zu sagen brauche, da sie der großen Mehrzahl nach schon bekannt sind. Dem stupenden Können, der fabelhaft sicheren Hand, die sich in *Heinrich Zügels* Tierstudien offenbart, steht man mit einem Staunen gegenüber, das sich nur zögernd zur Bewunderung erwärmt. Sehr wenig Wert haben die Handzeichnungen von *Habermann;* bei aller Eleganz sind sie innerlich kraftlos und leer. Man wird sich allmählich mit dem Gedanken befreunden müssen, daß dieser feine und hervorragende Künstler seine beste Zeit schon hinter sich hat. Holzschnitte von *C. O. Petersen,* Radierungen von *Käthe Kollwitz* (meist aus der Serie »Bauernkrieg«, die nicht zu den besten Arbeiten der Künstlerin gehört) und Holzschnitte von *A. Thomann* seien noch genannt.

Die französische Kollektion bringt Werke von Vallotton, Vuillard, Roussel und Bonnard, lauter An-

gehörige der jüngsten impressionistischen Richtung in Frankreich, die uns von Dr. R. Meyer vor zwei Jahren im Kunstverein vorgestellt worden ist. Ein spielerischer Grundzug ist all diesen Bildern gemeinsam, der Schwerpunkt dieser Kunst ist ganz ins Subjekt gerückt, das mit den Dingen dieser Welt geistreiche und launenhafte Scherze treibt. Man unterhält sich nicht schlecht dabei, man freut sich gerne an hübschen, pointierten Einzelheiten, an feinnervigen Farbenarrangements, an geistvollen Pinselspielen, und geht doch sehr kühl und gelassen davon, ohne das Bewußtsein, ein gültiges Wort zur Enträtselung der sinnlichen Erscheinung vernommen zu haben. Unter den landschaftlichen, vom Geiste des 18. Jahrhunderts angehauchten Idyllen von *Roussel* findet sich manches reizvolle Stückchen. *Vuillards* punktierte Interieurs, in denen die dritte Dimension mit Absicht vernachlässigt wird, geben sehr liebenswürdige Flächenmuster; ja, am besten ist er da, wo er ganz ins Kunstgewerbliche übergeht, nämlich in dem prachtvollen, tonigen Gobelinentwurf, der eine Art Gartenlandschaft darstellt. *Bonnard* vermeidet nicht immer die Grenze des Süßlichen und Gemein-Sentimentalen, während *Vallotton* als Maler überhaupt nicht in Betracht kommt. Mit gellen Farben und wahrhaft schamloser Deutlichkeit der Modellierung malt er seine menschlichen Körper ohne Licht und Luft herunter. Seine Stimme ist schneidend und von gräßlicher Lautheit; kein Zweifel, daß er nicht, wie er wohl meint, vom großstilisierten Figurenbild abstammt, sondern vom Jahrmarkt und vom Panoptikum.

* * *

Zwei gleichzeitige *Van Gogh*-Ausstellungen (im Kunstsalon Zimmermann und in der Modernen Kunsthandlung Brakl) haben uns einen maßgebenden Überblick über das Schaffen des vielumstrittenen Künstlers gewährt. Er ist ohne Frage eine starke, eindrucksvolle Erscheinung, ein wahrer Künstler in seinen psychologischen Grundbedingungen, von einem wahrhaften Künstlerfanatismus erfüllt und vorwärtsgepeitscht, aber — ja, wie soll man das Aber, das durchaus notwendig ist, in diesem Falle formulieren? An ein Talent ohne Genie glaubt die ganze Welt. Wird man es nicht für verstiegene Paradoxie erklären, wenn ich Van Gogh als ein Genie ohne Talent bezeichne? Bei Brakl sind Zeugnisse seiner Frühzeit zu sehen: arg verzeichnete Köpfe holländischer Bauersfrauen in pessimistischen schmutzig-grünen Tönen, roh und elend gemacht, wie aus einer Welt ohne Licht herstammend, voller Ingrimm und Verzweiflung, aber auch voll jenes fanatischen Ausdrucksstrebens, das jedes Werk dieses Mannes zum mindesten menschlich interessant macht. Später lichtet sich seine Palette, wohl unter Monets Einfluß. Aber die seelische Note der neuen Schöpfungen bleibt die gleiche: Die Farben murmeln nicht mehr, der Eindruck lichtlosen Trübsinns verschwindet, aber nur um einem neuen Trübsinn Platz zu machen, der in gellen, grinsenden Farben, in beängstigend luftlosen Landschaften, in unheimlich beschwingten Linien Gestalt gewinnt. Von einem klaren, gesetzmäßigen Verhältnis zur Natur ist nirgends der leiseste Ansatz zu bemerken. Van Goghs Beziehung zur sinnlichen Erscheinung hat das Wesen einer heftigen, verzweifelten Sehnsucht, einer Sehnsucht von wahrhaft asiatischer Inbrunst; aber sie ist ohne Liebe. »Man liebt, was man hat; man begehrt, was man nicht hat.« Gewiß. Eben deshalb kann nicht Liebe zur Natur aus Van Goghs Schöpfungen sprechen, nur brünstiges, fast feindseliges Begehren. Alle seine Bilder sind Aktion, nicht Zuständlichkeit, ein Greifen, Belauern, Beschleichen und brutales Ertappen, nicht seliges Besitzen und Freude am Haben. Ein einziges Bild hat er gemalt, in dem etwas wie wirkliche Liebe zu den Dingen schimmert: das Ährenfeld mit seiner wirklich reichen, ja üppigen Abwandlung des heißen Gelb. Noch ein anderes Gemälde kann man diesem zur Seite stellen: eine Ansicht von Paris, vom Montmartre gesehen. Und zwar setze ich hier »Liebe« gleich Reichtum in der malerischen Schilderung; was jene im Reiche der Affekte bedeutet, das bedeutet diese im Reiche der künstlerischen Darstellung, ja der Technik. Die allerletzten Schöpfungen Van Goghs gehen auf Wegen, auf denen ihm nicht leicht zu folgen ist. Man bewundert das heiße, fast pathologische Temperament seiner Pinselführung und seiner Farbengebung, die von der Schilderung der Medien fast völlig absieht. Immer mehr sieht man diesen Geist mit selbsterzeugten Hemmungen ringen; bald hat er die Gegner, mit denen er kämpft, ganz in sich, legt folgerichtig den Pinsel aus der Hand und greift zur Waffe. Noch einmal gelingt ihm ein Ausfall aus dem fürchterlichen Ring, den innere Hemmungen um ihn geschlossen, und er malt die »Gewitterlandschaft«, ein wogendes Ährenfeld, von einem Feldweg durchschnitten, von tief hängenden Wolken und flatternden schwarzen Raben schwer bedrängt. Ich glaube aus diesem Bilde zu fühlen, daß der Schöpfer, als er es malte, die Natur schon nicht mehr verstanden, nicht mehr »erkannt« hat. Die Dinge, durch grausame Fremdgefühle abgeschlachtet und gewissermaßen der Haut beraubt, beginnen hier ihren einfachen, frommen Sinn einzubüßen und entblößen ihre heimlichen Feindesaugen wie ein Piratenschiff seine Stückpforten. Aber noch immer ist es diese unsere Welt, die Van Gogh hier sah, wenn er auch den »traurigen Traum« in sie hineingemalt hat, von dem Hölderlin in seinen Menongedichten einmal spricht. Die zunehmende Verengerung und Verarmung des inneren Lebens findet meines Erachtens in der Einschrumpfung der räumlichen Tiefe, wie sie die letzten Bilder aufweisen, ihren Ausdruck.

Ein Porträtmaler ist Van Gogh niemals gewesen, wenn er auch mehrere Bildnisse geschaffen hat. Er konnte es schon deshalb nicht sein, weil er in seiner gewaltsamen Subjektivität die fremde Seele in ihrer Eigenart nicht sah. In alle seine Gesichter malt er die Weltseele hinein und nur diese. Für das Individuelle am Menschen hatte er keinen Blick, nicht einmal für das organische des menschlichen Lebens. Er löst die Gesichter auf, die er malt; es ist ein Zersetzen, nicht ein Nachschaffen.

Was dieses Genie ohne Talent an *Können* besaß, spricht am deutlichsten aus einigen landschaftlichen Zeichnungen; sie sind frei von allen Unwillkürlichkeiten, erstaunlich in der Beherrschung der Ausdrucksmittel. Sie haben allen Reiz der Schwarzweißkunst und haben mit dem fabelhaften Ornament ihrer Linienführung, das aus Pappeln lodernde Flammen, aus Laubwerk direkte Rokokoschnörkel macht, sicherlich mehr auf seine Malerei gewirkt als umgekehrt.

Es ist zu begrüßen, daß mehrere Privatsammlungen sich die Anwesenheit der beiden Kollektionen in München zunutze gemacht haben.

Neben Van Gogh zeigte der Kunstsalon Zimmermann auch einige Gemälde von *Paul Gauguin*, Arbeiten aus seiner Frühzeit; es sind Landschaften voll eines delikaten Naturgefühls, so wie sie zu dem liebenswürdigen Schwärmer passen, den der Ekel vor der Kultur bis in die Südsee verschlug.

WILHELM MICHEL.

NEKROLOGE

Der Oberkonservator an der Petersburger Ermitage **A. v. Neustrojew** ist gestorben. Wir werden über diesen schweren Verlust für die Kunstwissenschaft in nächster Nummer noch weiter sprechen.

PERSONALIEN

Dem Maler und Radierer **Heinrich Reifferscheid** in Düsseldorf ist der Titel Professor verliehen worden.

Der treffliche Berliner Maler **Otto Heinrich Engel** ist anläßlich der Eröffnung der Großen Berliner Kunstausstellung, der er nun zum zweiten Male präsidiert, zum Professor ernannt worden.

Zu **Mitgliedern der Berliner Akademie der Künste** sind gewählt worden: der Bildhauer Constantin Starck in Wilmersdorf, der Architekt Otto March in Charlottenburg und der Maler John S. Sargent in London.

WETTBEWERBE

Die Ausschreibung des Wettbewerbes für den Bebauungsplan »Groß-Berlin« wird eine Verzögerung erleiden. Es war ursprünglich geplant, das Ausschreiben, wenn die Gemeinden die Beiträge bewilligt haben, zum 1. Juli d. J. erscheinen zu lassen. Es wird nicht möglich sein, zu diesem Termin das dem Wettbewerb zugrunde zu legende Planmaterial fertig zu stellen. Dieses Material besteht aus einem Übersichtsblatt im Maßstabe 1 : 60000, einer aus vier Blättern zusammengesetzten Karte 1 : 25000 und zwölf großen Teilplänen 1 : 10000. Besonders das letzte Kartenwerk ist bei der erforderlichen Genauigkeit, und weil sowohl die gegenwärtigen Besitzverhältnisse wie auch die bestehenden Bebauungspläne der Gemeinden und Baugesellschaften eingetragen werden müssen, nur in langwieriger Arbeit herzustellen und wird vor dem Herbst nicht versandfertig sein. Die Ausschreibung des Wettbewerbs wird deshalb erst zum 1. Oktober erfolgen und als Schlußtermin für die Einsendungen wird voraussichtlich der 31. Dez. 1909 festgesetzt.

Den diesjährigen **großen preußischen Staatspreis** von je 3300 Mark haben bekommen der Maler Albert Gartmann in Charlottenburg und der Bildhauer Georg Hengstenberg aus Meran.

Für ein Denkmal des Fürsten Leopold von Hohenzollern in Sigmaringen soll demnächst ein Wettbewerb für deutsche Künstler ausgeschrieben werden. Es stehen drei Preise von 2000, 1000 und 500 Mark in Aussicht, Form und Material, sowie die Gestaltung der Umgebung bleiben den Künstlern überlassen.

Zur Feier des fünfhundertjährigen Bestandes der Universität Leipzig veranstaltet die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft und Kunst in Böhmen einen *Wettbewerb* um eine Medaille mit der Inschrift: »In deutschem Forschen und Streben sind Mutter und Tochter vereint. Prag-Leipzig 1904—1909.« Drei Preise von je 250 Kronen und 1250 Kronen für die Ausführung; Einlieferung bis 1. Oktober 1908.

FUNDE

In der Sakristei der Marienkirche zu **Belgard** in Pommern soll ein angeblicher *Memling* gefunden sein. Das Bild mißt 50×75 cm, ist auf Holz gemalt und zeigt das Monogramm H. M. Eine Mutter mit dem Kind und Josef ist in offener staffierter Landschaft dargestellt. Über diesen Fund bringt die Tagespresse allerlei sensationelle Mitteilungen. Aber Vorsicht ist geboten; denn es sprechen für den Kenner schon nach Prüfung der Photographie verschiedene gewichtige Punkte gegen Memling. Man hat eher den Eindruck eines niederländischen Stückes von mittlerer Qualität etwa um das Jahr 1510. Das als beweiskräftig angeführte Monogramm kann natürlich gar nicht gelten, denn wir kennen nicht ein einziges Bild Memlings, das er mit den Initialen seines Namens bezeichnet hätte, wie denn überhaupt derartige Signaturen bei den Niederländern des 15. Jahrhunderts nicht in Gebrauch waren. Das Bild wird nach Berlin zur entscheidenden Prüfung gebracht werden.

Das Berliner Tageblatt bringt folgende Mitteilung: Über den Fund eines **neuen Werkes Botticellis** berichtete der Bibliothekar der Pariser Nationalbibliothek Léon Dorez. Es ist ein bisher unbekanntes Gemälde Botticellis, und zwar ein Porträt, wie es in dem Oeuvre des Meisters selten vorkommt, einen Professor in seiner Amtstracht darstellend. Der Dargestellte ist der Professor der Medizin an der Universität Pisa Lorenzo Lorenzi, genannt Lorenzano. Botticelli dürfte ihm nach Dorez' Annahme in der Umgebung Savonarolas begegnet sein und sein Bildnis zwischen 1495 und 1500 gemalt haben.

AUSSTELLUNGEN

*** Die **Große Berliner Kunstausstellung** ist am 1. Mai mit der gewohnten Feierlichkeit eröffnet worden. Der Unterstaatssekretär Wever vertrat den verreisten Kultusminister; der Maler O. E. Engel als Vorsitzender der Ausstellungs-Kommission hielt eine längere Ansprache. Die Anordnung der zahlreichen Räume zeigt wiederum eine Verbesserung; leider fehlt ein künstlerischer Mittelpunkt, wie ihn im vorigen Jahre die Porträtausstellung bildete. Als eine Neuerung ist zu vermerken, daß die Straßburger Künstler diesmal geschlossen ausgestellt haben.

Die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin hat in ihrem Ausstellungsaal eine Sammlung persisch-indischer Miniaturen nebst Manuskripten und Abbildungen muhamedanischer Kunst ausgestellt; Zugang unentgeltlich wochentäglich von 10 bis 10 Uhr.

*** Ein frühes Werk von **Arnold Böcklin,** die »Gewitterstimmung am See« von 1899, einstmals im Besitz des Schweizer Malers E. Stückelberg, ist zurzeit in dem Berliner Kunstsalon der Frau *Rabl* ausgestellt. Eine ganze Reihe von meisterhaften Studien und ausgeführten Ölbildern des Landschafters *Karl Buchholz* † erscheint als Nachlese zu der großen Gedächtnis-Ausstellung, die an der gleichen Stelle vor Jahresfrist veranstaltet wurde. Außerdem findet man hervorragende Landschaften von Pettenkofen, Schönleber, Liebermann und — allen Respekt von dem Finderglück der Frau Rabl — einen kleinen Karl Blechen.

In der **Gothaer Kunsthalle** wurde eine **Ausstellung** von Gemälden alter Gothaer Künstler aus der Zeit von 1640—1850 eröffnet.

Der **Sächsische Kunstverein zu Dresden** hat in seinem Gebäude auf der Brühlschen Terrasse eine bis Ende Mai währende *Ausstellung* von Werken Dresdener Maler und Zeichner (1800—1850) veranstaltet. Sie bietet ein wichtiges Stück deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts dar.

Wien. Zu den anderen Frühjahrsausstellungen ist nun auch die des *Hagenbundes* hinzugekommen. Sie ist gleichfalls auf das Jubeljahr des Kaisers gestimmt. Der Mittelraum ist in einen Huldigungssaal (Architekt *Josef Urban*) verwandelt, dessen Elemente zwar nicht organisch zusammenhängen, im einzelnen aber prächtig wirken. So die ganze Apsis in Goldglasmosaik, durch das ein pikant schwärzlicher Flimmer geht. Zwei Glasbilder von *Ludwig Ferdinand Graf* sind eingesetzt. Auf der Stufenestrade erhebt sich ein großes Werk von *Franz Barwig*, in hell vergoldetem Holz: auf hoher Stele die kolossale Kaiserbüste, beiderseits Löwen, die ein reiches Gewinde tragen. Barwigs Schnitzkunst ist sehr eigen; er transponiert alles Gerundete in kantige, flächige Formen. Dabei führt er das Messer jetzt schon mit einer wuchtigen Virtuosität, die einer nicht bald erlangt. In die schwarzen Türgewände sind Blumen-Medaillons in Holzintarsia, vom Grafen *Herbert Schaffgotsch*, eingesetzt. Der Graf hat sich da, aus intelligentem Dilettieren heraus, eine reizende Spezialität geschaffen. Er verwendet bloß Naturhölzer, die er nach Farbe und Faserung für jede Einzelheit des Motivs aussucht. In dieser Weise hat er früher schon Stimmungslandschaften gemacht, die man wohl impressionistische Intarsia nennen kann. Also ein Novum. Sehr gut ist auch ein Ziergitter mit Kentauren, in sehr dicken Messingplatten getrieben; Entwurf von *Oskar Laske*. Um die Ausstattung der Räume hat sich noch Architekt *Alfred Keller* verdient gemacht, ein Jüngerer, der in Stoffen und Möbeln einen eigenen Zug hat. Zur Ausschmückung dienen noch einige gute Büsten von *Heu* und *Elsa Kalmar*. Unter den Bildern stehen die jüngsten von *L. F. Graf* voran. Das größte, ein »Schwimmbad«, ist eine wahre Sammlung von erlauschten Freilichtphänomenen; nur die grünen Baumkronen des Hintergrundes wird der Künstler noch durchzunehmen haben. *August Roth* hat eine große »Eva«, als lebensgroßen, modern gestrichelten Akt, mit Papageien- und Blumen, und einen interessant auf Sonnenfinsternis gestimmten Christuskopf ausgestellt. *Krämer* ein großes Tableau: »Christus und Maria Magdalena« in schmelzenden Orientfarben, die er ja an der Quelle geschöpft hat. Großen Fortschritt zeigt *Artur Oskar Alexander*, in dessen »Morgentoilette« die Farbenwerte nachgerade bis zum körperlosen Schein verflüchtigt sind. Sehr gute Landschaften kommen vor von *Baar, Reß, Dorsch* (»Kaffeegarten«). Der Kraftpole *Uziemblo* hat sich jetzt an Paris und London gemacht und bringt starke Effekte. Aus Prag ist *Waclav Maly* zu erwähnen, der ein Vorstadtmotiv mit tiefem Schnee in strotzender Echtheit gibt. Übrigens ist aus Prag der ganze »Manes« zu Gaste. Da gibt es zwei große starke Bilder: *Slaviceks* Pastell: »Ende des Winters«, von intensiver, in Saft schwimmender Tonigkeit, und von einem nachwachsenden Jungen, *Otakar Nejedly*, der Zukunft hat, einen »Schleifplatz« bei dichtem Schneegestöber, von stärkstem Tongefühl und in der summarischen Weise Monets gegeben. Ein anderer Gast ist die Krakauer »Sztuka«. Ihre Größen (*Mehoffer, Stanislawski, Axentowicz, Wyczolkowski, Wojciech Weiß, Pankiewicz* u. a.) bewähren sich auch in diesem Nachtrag zu der großen Ausstellung, die sie vor zwei Monaten im »Hagen« veranstaltet haben.

Ludwig Hevesi.

Amsterdam. Im Rijksprentenkabinett ist gegenwärtig — bis Ende Mai — eine Ausstellung von Stichen und Handzeichnungen niederländischer Künstler nach römischen Ruinen zu sehen. In chronologischer Reihenfolge wird einerseits eine Übersicht gegeben von den zahlreichen Künstlern, die sich in Italien von den antiken Bauwerken zu künstlerischen Arbeiten anregen ließen; andererseits geht aus dieser Zusammenstellung hervor, welche Ruinen sich vorzugsweise der Beliebtheit jener Künstler erfreuten. Natürlich treten dabei auch charakteristische Eigentümlichkeiten der verschiedenen Meister in die Erscheinung: wie die einen die Ruinen nur zum wirkungsvollen Schauplatz für ihre biblischen, historischen oder auch genrehaften Szenen verwandten; wie andere sich mehr vom rein Malerischen des alten unkrautüberwucherten Gemäuers angezogen fühlten, im Gegensatz zu denjenigen, deren Arbeiten nur topographischen Interessen ihre Entstehung verdankten, sei es nun, um damit wissenschaftlichen Zwecken zu dienen, oder um die Schaulust des größeren Publikums an fremden und merkwürdigen Dingen überhaupt zu befriedigen. Zeitlich rein zu trennen sind diese verschiedenen Hauptrichtungen nicht. Dennoch läßt sich, ganz im allgemeinen, eine langsame fortschreitende Entwickelung in der künstlerischen Verwertung jener Ruinen beobachten. Sehr interessant ist in dieser Beziehung ein Vergleich zwischen einigen der frühesten hier ausgestellten Blätter (von *Maerten van Heemskerck* — 1510 bis 1570 — *Hendrick van Cleef*, † 1589) und dem großen Schlußblatt der Serie von *Elias Storck* (geb. 1849), das die Engelsburg darstellt. Man hat dabei die erfreuliche Genugtuung, in dieser modernen Radierung den künstlerischen Höhepunkt all der dargebotenen Sachen sehen zu dürfen. Keiner der früheren Künstler vermochte oder wollte sich zu einer so unbefangen sachlichen und dabei doch nur auf das rein Künstlerische zielenden Wiedergabe der antiken Bauwerke und ihrer landschaftlichen Umgebung aufraffen. Nur zu oft sehen wir die hübschen Ansätze dazu, z. B. bei *Bril, Poelenburg, Breenberch*, durch andere stärkere, aber minder künstlerische Momente in ihrer vollen Entfaltung gehemmt werden. — Außer von den paar schon genannten Künstlern sind noch die folgenden, meist mit mehreren Stichen oder Zeichnungen, vertreten: *N. v. Aelst, Pieter Steevens, Gerrit Terborch, Gillis Sadeler, Willem van Nieulandt, Seb. Vrancx, Jan van de Velde, Herman van Swanevelt, J. B. Weenix, Jan van Ossenbeeck, Thomas Wyck, Jan Asselyn, Jan Worst, Hendrick Verschuring, Nicolaes Berchem, Jac. v. d. Ulft, Lieven Cruyl, Bonaventura van Overbeke, Johannes de Bisschop, Willem Romeyn, Hendrik van Lint, Theodor Wilkens, Isaak de Moucheron, Petrus Schenck, Jean Grandjean, Daniel Dupré, Daniel Vrijdag, Harmen Fock* und *Anthonie van den Bosch*. Das Verzeichnis zählt im ganzen 158 Nummern. *K. F.*

Rotterdam. Im großen Zeichnungensaale des Museums Boymans hat Herr Direktor Haverkorn van Rijsewijck eine kleine, aber eigenartige und interessante Ausstellung von Abbildungen einiger der Gemälde veranstaltet, die bei dem Brande des Museums im Jahre 1864 ihren Untergang in den Flammen fanden. Die Zahl dieser noch vorhandenen Kopien ist freilich gering genug; und leider geben diese nicht einmal nur besonders hervorragende Werke wieder. Von denen sind eigentlich nur zwei in bescheidenen Aquarellkopien erhalten: das schöne Porträt des holländischen Geschichtsschreibers Pieter Bor von *Frans Hals* und das prachtvolle große Familienbild des Gouverneurs von Ost-Indien, Rijklof van Goens von *Bartholomeus van der Helst*. Ferner sind ausgestellt Reproduktionen von *Jacob Ochtervelts* »Kartenspieler«, der »Seeschlacht bei Solebay« von *Willem van de Velde d. J.*; ein Stich nach einem

Bild von *Cornelis Troost* aus der Serie der entdeckten Scheintugend, Kopien nach *C. Dusarts* »Frau, die einem Mann einen Hering hinhält«, nach *F. v. Mieris' d. Ä.* »verliebtem Greis«; ein »lesender Mann« von *Leonard Bramer*, ein interessantes Schützenstück von *Ludolf de Jongh* und ein P. de Hooch-artiges Interieur mit einer jungen Dame bei der Toilette von *Jan Sieberechts*. Dies letzte Bild ist das einzige, das in einer Ölkopie erhalten ist. — Den unheilvollen Brand selber, dem 400 Gemälde zum Opfer fielen, stellt ein Aquarell von *C. van der Grien* dar.

Zur **Feier des zweihundertjährigen Bestandes der englisch-schottischen Union** ist am 1. Mai eine *Ausstellung* eröffnet worden, die unter anderem auch die Entwickelung der schottischen Malerei vor Augen führt.

SAMMLUNGEN

Ein **Hans Thoma-Museum,** angeregt und in seinen Kosten bestritten von dem verstorbenen Großherzog von Baden wird im nächsten Jahre, wo Thoma seinen siebzigsten Geburtstag feiern kann, in Karlsruhe verwirklicht werden. Seit mehreren Jahren schon wird in der Stille an der Ausführung gearbeitet, und die auch von uns schon früher erwähnten Wandbilder aus dem Leben Jesu, an denen der Meister schafft, sind, wie sich jetzt herausstellt, zu diesem Neubau gehörig. Das Thoma-Museum wird ein Seitenflügel der Karlsruher Gemäldegalerie werden.

In der **Kgl. Graphischen Sammlung** in **München** kam dieser Tage eine neue Reihe des Sachkataloges zur Aufstellung unter dem Titel: »Kunst der Länder und Orte« (14 Bände). Sie ermöglicht die sofortige Auffindung aller Werke der Bibliothek, die über Kunstwerke oder Künstler irgend eines bestimmten Landes, einer Landschaft, eines Ortes, einer Sammlung oder Ausstellung orientieren. Der Katalog dürfte in gleicher Weise Künstlern wie Kunsthistorikern sehr willkommen sein, da bei beiden das Interesse für eine bestimmte Landschaft oder Galerie usw. ein häufiges und starkes ist. Ohne einen solchen Sachkatalog aber konnte das Publikum bisher diejenigen Werke nicht finden, die es zur Erweiterung seines Anschauungsfeldes oder seines Wissens wünscht und braucht.

Das sogenannte Porträt des Kaisers Mathias Corvinus von Peter Paul Rubens, welches dem **Städelschen Museum** aus der Kannschen Hinterlassenschaft zugefallen ist, hat nunmehr neben Rembrandts »Triumph der Dalila« im großen Saale der Niederländer Aufbringung gefunden. Gleichzeitig wurde die moderne Abteilung durch eine Landschaft des van Gogh und eine Bronze von Maillol bereichert.

Ein **Menzelkabinett,** gefüllt mit der früher erwähnten Schenkung des Fräulein Krigar-Menzel, ist soeben in der *Münchener Neuen Pinakothek* der Öffentlichkeit übergeben worden.

KONGRESSE

Ein **internationaler Architektenkongreß** findet vom 18. bis 24. Mai in *Wien* statt, verbunden mit einer internationalen *Baukunstausstellung*.

VERMISCHTES

*** Professor **Peter Behrens** hat sich bereit erklärt, im Anschluß an eine Vorlesung Professor H. Wölfflins mit den Studierenden der Berliner Universität *elementare Zeichenübungen* abzuhalten.

Am 30. April waren 25 Jahre seit dem Tode **Eduard Manets** verflossen. An seinem Grabe sprach damals einer seiner Freunde die prophetischen Worte: Manet manebit!

Man vernimmt, daß **Reinhold Begas** trotz seiner siebenundsiebzig Jahre noch immer rüstig schafft und jetzt gerade sich mit der lebensgroßen Halbfigur einer Tänzerin beschäftigt. Auch ein Herkulesbrunnen ist im Werden.

Die **Zeitschrift des Werdandi-Bundes** hat rasch ihren kühnen Flug senken müssen. Die vorhandenen und eingegangenen Mittel reichen nicht aus, um das kaum ins Leben getretene Organ in der beabsichtigten Weise durchzuführen, weshalb seine äußere Form zunächst wesentlich beschränkt werden muß.

Den **Ermutigungspreis der Villa Romana** haben anläßlich der soeben stattgehabten Eröffnung der Dresdener Kunstausstellung der Bildhauer W. Groß in Berlin und der Maler F. Dreher in Dresden erhalten.

LITERATUR

Matthias Grünewald, von *Franz Bock.* Sonderabdruck aus Walhalla, Bücherei für vaterländische Geschichte, Kunst- und Kulturgeschichte. 3. Band, Verlag von Georg D. W. Callwey, München 1907.

Franz Bocks ungestümes Grünewaldbuch von 1904 hat keine sehr freundliche Aufnahme gefunden. Das ist erklärlich. Während er selbst auf steilen und angreiflichen Pfaden wandelt (wohin sich vorher auch der Berichterstatter verstiegen hatte), behandelt er seine Gegner nicht gar glimpflich. How should he hope for mercy rend'ring none? Auch die jetzt vorliegende Arbeit hat den Grundfehler (wenn auch Grundvorzug) der früheren. Sie ist mit dem Herzen und der Phantasie geschrieben. Einen solchen »Leibschaden« (um mit Bayersdorfer zu reden) verhehlt nach Möglichkeit, wer als wissenschaftlicher Biedermann gelten will.

Im Ton ist die neue Abhandlung ein wenig gemäßigter als die frühere. Der Kreis der dem Grünewald zugeschriebenen Bilder ist etwas verengert worden. Aber die Ausbrüche des Verfassers gegen ihm nicht genehme Künstler oder Ansichten sind immer noch kräftig genug. Das wird einem die Freude an der Einleitung, in der Bock sich mit der Geschichte des Ruhmes Grünewalds und mit der Geschichte der Grünewaldforschung befaßt, nicht beeinträchtigen. Grünewalds Person konnte nur deshalb so verblassen und zuletzt ganz aus der Erinnerung schwinden, weil der Geschmack sich seit Beginn des 16. Jahrhunderts verwälscht hat. Mit dieser Erscheinung setzt sich der Verfasser gründlich, nicht ohne Einseitigkeit auseinander. Einseitig darf nur der Künstler sein, der Gelehrte sollte es nicht. Aber es gibt erfrischende, luftreinigende Einseitigkeiten. Dieser Teil des Buches, der durch Belege jeder Gattung gut gestützt war, ist in seiner Ausführlichkeit neu. Die Herzenswärme ist hier am Platz. Ein Überblick über die deutsche Kunst in ihrer Hochblüte im 15. Jahrhundert gibt Gelegenheit, Grünewald nach Stammeszugehörigkeit und Kunstart an seiner Stelle einzuordnen. Der Verfasser wendet sich zur Betrachtung seiner Werke. Die sechs Bilder in Straßburg und die kleine Geburt Christi in Aschaffenburg werden nicht mehr erwähnt. Er hebt an mit den Bildern in Darmstadt (Leiden Christi und Dominikusgeschichte). Es folgt die Gruppe von Gemälden, Holzschnitten, Handzeichnungen, deren Kern der Berichterstatter zuerst aus Dürers Werk aussondern wollte, um sie für Grünewald in Anspruch zu nehmen. Jenes war zum Teil richtig, dieses war falsch und der Berichterstatter hat das mehrfach eingestanden. Die Gruppe, deren Zusammengehörigkeit in ähnlicher Abgrenzung und deren Ausscheiden aus Dürers Werk nun auch W. von Seidlitz zugibt (Dürers frühe Zeichnungen, Jahrb. d. K. pr. Ks. 190, S. 3 ff.), entstammt — wovon der Berichterstatter seit schier einem Jahrzehnt überzeugt ist — im wesentlichen mit einigen öfter auf Baldung getauften Gemälden in Mainz und Frankfurt dem noch nicht hinreichend erforschten Grenzgebiet Nürnberger und rheinfränkischer (Straßburger) Kunst. Die Ermittelung der Ur-

heberschaft würde von einer Feststellung des Jugendwerkes des Hans Wechtlin und des Hans Weiditz abhängen[1]). Diese Arbeiten stehen Dürern so nahe, daß einige, wie die Schmerzen Mariä in Dresden, als Erzeugnisse eines Werkstattsgenossen gelten können. Die Versuchung des hl. Antonius in Köln behält Bock als Werk Grünewalds bei; bei den Dresdener Rundzeichnungen Judith und Holofernes und dem Todesbild und bei der Verkündigung von 1512 in Berlin macht er Vorbehalte. Diese Verkündigung ist mir seinerzeit ein Hauptbeweisstück für die Aufstellung einer längeren Dürerischen Periode Grünewalds gewesen. Die Ansicht Bayersdorfers, der sie ihm zuschrieb, kam mir zustatten. Die in Erlangen befindliche, wohl von anderer Hand bezeichnete und 1513 datierte Katharinenzeichnung Kulmbachs (II E. 39), die mit dem Berliner Blatt so nahe verwandt ist, hätte mich stutzig machen sollen. Ich räumte mir dies Gegenargument dadurch aus dem Wege, daß ich sie als eine freie Kopie Kulmbachs nach Grünewald ansprach. So hält der Wille den Verstand zum besten. Das Aschaffenburger Triptychon wird ebenso, wie das Gothaer Liebespaar von Bock nunmehr in Quarantäne gelegt. Nun kommt Grünewalds typische und im ganzen nicht mehr im Streit befangene Zeit: Der Basler Gekreuzigte, der Isenheimer Altar usw. Die einzelnen Stücke des Altars werden betrachtet und vortrefflich, mit dichterischer Anschaulichkeit, erläutert. In der Erklärung des Marien-Doppelbilds schließt der Verfasser sich an Friedr. Schneider an. (Die Zeichnung des Grabwächters in Karlsruhe ist nur Kopie, nicht Entwurf Grünewalds). Die Holzschnitzereien des Schreines werden diesmal wieder dem Grünewald zugewiesen; ebenso die vier Holzbüsten des St. Marxstiftes in Straßburg und eine Königsgestalt bei Herrn von Kaufmann in Berlin. Hier kann ich auch nicht folgen. Ebensowenig in der Zuweisung der zwei Bilder des Jüngsten Gerichts in Nürnberg und in Aachen. Die als »sinnlose Behauptung« verworfene Meinung, die Beweinung Christi in Aschaffenburg sei als Predella gemalt oder wenigstens von vornherein in dem jetzigen niedrigen Breitformat, teile ich zu meiner Betrübnis von Anbeginn an. Und zwar bedingt, wie ich glaube, das Format die ganze Komposition z. B. auch darin, daß der untere Bildrand einen Teil des Leibes Christi abschneidet, so sehr, daß ich mir das Bild gar nicht nach oben verlängert denken könnte. Ich finde es wundervoll und echt grünewaldisch, daß die Hauptperson die im Schmerz verschlungenen Hände Mariens sind, die mit den betenden Wappenhütern zusammen die ganze Christenheit vertreten. Auch der sachliche Befund (Richtung der Holzfaser und, wie mir immer in Aschaffenburg versichert wurde, der in dem Rahmen steckende obere Bildrand) stimmen zu der allgemeinen Ansicht. Meine, soweit ich mich erinnere, nur brieflich ausgesprochene Vermutung, die Rückseite des Freiburger Maria-Schneebildes mit den drei Königen könne von Bartel Beham herrühren, nimmt Bock an. B. Beham ist vorerst nur approximativ. Es würde darüber noch mehr zu reden sein. Die Zeichnung mit dem knieenden König in Berlin hat mit dem Dreikönigsbild nichts zu tun; es ist ein Teilentwurf zu einer Krönung Mariä (so auch H. A. Schmid). Bei dieser Gelegenheit will ich einen tatsächlichen Irrtum verbessern, der mir früher begegnet ist. Die zwei Aschaffenburger Heiligen, Martin und Georg, sind auf Holz, nicht auf Leinwand gemalt, die auf Holz aufgezogen ist. Das kümmerliche Lampenlicht, bei dem ich die Bilder an ihrem finsteren Standort betrachtete, hat mich offenbar verblendet, als ich die falsche Beobachtung zu machen glaubte.

1) Das war niedergeschrieben, bevor der Aufsatz von Heinrich Röttinger über Wechtlin erschienen und dem Berichterstatter bekannt war.

Das Buch ist sehr reich illustriert, es bringt besonders auch Abbildungen nach den streitigen Bildern.

Im ganzen scheint mir der Verfasser in einem grundsätzlichen Irrtum; der Stil Grünewalds hat dem Dürers nie so nahe gestanden, wie er meint und wie früher ich gemeint hatte. Das tut nichts. Ich möchte seine jetzige Schrift und sein etwas draufgängerisches Temperament in der Grünewaldliteratur nicht missen. Manche Zunge schmeckt am Federweißen nur das Scharfe, Salzige, Bittere; aber der fröhliche Trinker spürt die Qualitäten des künftigen Weines heraus. *F. R.*

Marc Rosenberg, *Geschichte der Goldschmiedekunst auf technischer Grundlage,* Abteilung Niello. 36 S. gr. 4° mit 39 Figuren. Frankfurt a. M., H. Keller.

Der Inhalt dieses prachtvoll ausgestatteten Heftes ist kurz folgender. Schon Ägypter, Griechen und Römer übten die Niellierung auf Gold oder Silber, jene mit einem dicken, diese mit einem dünnen Auftrag. Die Byzantiner fügten die Polychromie hinzu. Bei den Germanen kommt es bis zu den Karolingern zur Verzierung von Schnallen häufig vor, doch auch am Tassilobecher. Die Hochblüte für wirkliche Geräte fällt um 1100—1200, wofür als beste Zeugen der Paderborner Tragaltar des Rugkerus (1100), das Xantener Reliquiar und das Kreuz von St. Trudpert eingehender behandelt werden. Für den hohen Norden zeugt ein schwedischer Armreif, an dem aber doch keine Spur »arabischen Kunstgeschmacks« zu finden ist. Montelius vermag ja nur arabische *Münzen* nachzuweisen. Im späteren Mittelalter gehört ein »Blackmal« zu den Meisterstücken der Goldschmiede. Der letzte Abschnitt ist dem Nachweis gewidmet, daß die italienischen Niellen der Renaissance nicht die Papierabdrücke geliefert haben und schon ihrer Technik nach den Anfängen des Kupferstichs fernstehen. Die Abdrücke sind teils viel später, teils von Schwefelplatten genommen. In der Neuzeit ist das Niello in Rußland (Tula) eifrig, fabrikmäßig gepflegt worden Aber auch hier gehen die Anfänge bis ins 13. Jahrhundert zurück und das bestärkt die Konjektur, in Theophilus Schedula statt Tuscia Russia einzusetzen. — Die Darstellung ist teilweis so konzis, daß man die Tragweite einzelner Sätze sorgsam überdenken muß. Wer die Denkmäler nicht schon kennt, auch einen ungefähren Überblick des nur Angedeuteten oder Ungenannten besitzt, wird nicht leicht eine volle und runde Anschauung bekommen. Hier wäre etwas mehr Breite sehr erwünscht. Die Bilder, teilweis starke Vergrößerungen der Kleinwerke, teilweis auch eingeklebte Vielfarbendrucke, sind ausgezeichnet.

Dr. H. Bergner.

Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur. Herausgegeben von *Johannes Mumbauer.* Verlag der Friedr. Lintzschen Buchhandlung, Trier. Preis 5 Mark.

Es sei hier nicht die Frage erörtert, ob bei den bereits vorhandenen Jahrbüchern, deren Titel mit dem Namen einer deutschen Stadt eng verbunden ist, ein neues Unternehmen dieser Art dringendes Bedürfnis sei. Wenn aber in Trier eine kunstfreudige Gemeinde jüngerer Künstler und Schriftsteller diesem Verlangen Gestalt geben zu müssen meinte und damit vor allem die edle Absicht verband, bei einem größeren Publikum ästhetische Kultur zu verbreiten, so ist das *Trierische Jahrbuch* jedenfalls wohlwollend zu begrüßen.

Nur tragen wir Bedenken, gerade die starke Betonung der »ästhetischen Kultur« für ein der Lebensdauer des Jahrbuches günstiges Programm zu halten. Denn jedem Gebildeten, auch in Trier, oder in spezifisch katholischen Kreisen, ist es doch heutzutage auf Grund unserer zahlreichen, halbmonatlich oder monatlich erscheinenden Kunstzeitschriften ermöglicht, sich gründlicher und rascher als

durch ein jeweils nur zu Weihnachten erscheinendes Jahrbuch über ästhetische Kulturfragen zu unterrichten. Wir fürchten also, daß das Trierische Jahrbuch in Fragen der Denkmalpflege und der Heimatkunst, der Wohnungskultur und der Eigenkleidung stets etwas verspätet sein Wort erheben wird. Somit sind Nachdrucke, wie sie beim ersten Jahrgang in drei Fällen geschehen sind, jedenfalls zu vermeiden, dafür ließe sich der Anhang »*Rundschau*« bei umfassender Zusammenstellung der wichtigsten Literatur des letzten Jahres zu einer willkommenen Jahresrevue ausgestalten.

Zu gleicher Zeit möchten wir warnen, innerhalb eines Jahrbandes allzu sehr *einem* aktuellen Bedürfnis — wie beabsichtigt — Rechnung zu tragen, damit nicht die verschiedenen Jahrgänge ein allzu verändertes Gesicht zeigen. Die diesmaligen Aufsätze, denen zahlreiche Abbildungen beigegeben sind, schneiden vernünftigerweise recht viele Gebiete an: Der Denkmalpflege wird in zwei Aufsätzen gedacht, der Heimatkunst in einer Abhandlung über »Dorfmuseen«, des Bildungswesens in »Betrachtungen über das gewerbliche Fortbildungs-Schulwesen«. Die Architektur wird außer in einem bereits bekannten Aufsatz von Muthesius in den »Beiträgen zur Entwickelung des Kirchenbaues« und in den auch für Kunsthandwerker beachtenswerten Ausführungen »Von Gegenwart und Zukunft der kirchlichen Kunst« behandelt. Auf das Kunstgewerbe beziehen sich Erörterungen über die von Naumann angeschnittene Streitfrage »Handwerker- oder Fabrikarbeit«, sowie Winke über »Kunstmöglichkeiten im Arbeiterheim«. Dem langen Eingangskapitel des Herausgebers über »Ästhetische Kultur« schließen sich inhaltlich zwei Nachdrucke aus der Feder Karl Schefflers, darunter sein geistreiches »Comfort« an, ferner des Herausgebers Untersuchung »wie kamen wir doch zum Jugendstil?« Spezifisch Trierisches wird nur in einem Aufsatz über »Trierer Straßen und Plätze«, sowie in dem »*Alte Schätze*« überschriebenen zweiten Anhang gebracht, der diesmal kunsthistorisch wertvolle Mitteilungen »Über den Eingang der Renaissance in Trier« enthält. Damit wäre der Inhalt des Jahrbuches kurz angezeigt. Die Ausstattung läßt nichts zu wünschen übrig, bietet guten Satz und Druck, sowie eine Fülle originellen, von A. Trümper in Trier gezeichneten Buchschmuckes; nur die Kunstbeilage desselben Künstlers dürfte bedeutender sein.

A. Brinckmann.

An das Leben. Gedichte von *Franz Langheinrich*, mit künstlerischen Beiträgen und Buchschmuck von *Max Klinger* und *Otto Greiner*. Leipzig 1907, Verlag E. A. Seemann.

Interessieren an dieser Stelle besonders die künstlerischen Beigaben unserer beiden großen Graphiker Klinger und Greiner, so wäre es doch eine Unterlassungssünde, nicht zuvor auf die ganz vortrefflichen Gedichte Langheinrichs hinzuweisen. Franz Langheinrich, ein geborener Leipziger, ein Freund Greiners und Klingers, bekannt als artistischer Leiter der Münchener Jugend und schneidiger Dichter, bietet in dieser Sammlung »An das Leben« eine fesselnde Probe moderner Lyrik. Es sind Erinnerungen, Träume, Visionen, Liebes-, Volks- und Vagantenlieder, Selbsterlebtes und Selbstgefühltes in vollendetem Flusse der Sprache und klarem, mannhaftem, scharfgeschliffenem Ausdruck. Durchweg erhält man den Eindruck von einer ganz selbständigen, starken Dichterpersönlichkeit, die wohl leidgeprüft und mitfühlend mit jeglicher Kreatur, doch kerngesund, schlicht, wahr und klar ist. Bei Langheinrich gibt es keine moderne Faxen, nichts Zerflossenes, nichts Zimperliches, nichts Übermenschliches oder interessant Krankes, aber dafür Empfindungen und Beobachtungen eines modernen Menschen, bei dem Kopf und Herz, Liebe zur Natur und Kunst in vollem Einklang stehen. Wäre es anders, so würden Naturen wie Klinger und Greiner nicht ihre Gaben beigesteuert haben. Den Löwenanteil am Buchschmuck hat Greiner mit seinen vier großen und zwanzig kleinen entzückenden Federzeichnungen; übrigens ist auch der Entwurf des Einbandes von ihm. Die erste der großen Zeichnungen, ein streifenförmiges Breitbild, zieht sich innen über den Einband und das Vorsatzblatt, wird dadurch zwar geknickt, aber an einer durch die Komposition unwesentlich gemachten Stelle. Es ist ein für Greiners Griffelkunst sehr charakteristisches Blatt von staunenswert feiner, leichter Zeichnung und zwingender Illusionskraft des humorvollen Vorgangs. Vom Gestade des Meeres kommend, schreitet da der Dichter heran, im antikischen Schurzgewande, die Harfe schlagend und »gehorchend der gebietenden Stunde«. Aber mit seinem erhabenen Ernste kontrastiert sehr komisch sein Spitzbäuchlein und der große (milde gesagt) Widderkopf an der Harfe, und vollends die schreckhafte Wirkung seines Gesanges. Drei bocksfüßige Satyrknaben fliehen in panischem Schrecken vor ihm durch den Olivenhain hin zur Quellnymphe, die mit unsagbar bedenklichem Blicke dem unvermeidlichen Gaste entgegensieht. — Dann folgt das eigentliche Titelbild, die Wiedergabe einer lebensprühenden Porträtzeichnung der »Civetta«, des von Greiner öfter gezeichneten römischen Mädchens, hier burschikos über die Stuhllehne sich beugend und breitlachend dem Beschauer eine Blume zeigend. Besonders Haare, Augen, der Mädchenarm sind unbegreiflich gut gezeichnet. Während dieses Blatt schon von 1902 datiert und hier mehr zufällige Beigabe ist, sind wieder die beiden letzten großen Zeichnungen, das Titelblatt für die Gedichtreihe »Auf Sirmione« und das Schlußbild, des Dichters Todesgang, eigens für das Werk gezeichnete, wundervoll stimmungsvolle Arbeiten aus der letzten Zeit. Auch unter den ca. 20 kleinen Vignetten und Schlußstücken finden sich Perlen zierlicher, geistreicher Zeichnung, in denen Greiner mit ein paar Strichen einen Landschaftsausschnitt oder eine figürliche Szene eindruckskräftig darzustellen weiß. — Max Klinger hat nur *ein* Blatt gespendet, offenbar einen nicht verwendeten Entwurf für das nächtliche Zusammentreffen der Liebenden im Park in der Radierungsfolge »Eine Liebe«. Weshalb Klinger dieses herrliche Blatt beiseite gelegt und durch eine Art Romeo- und Julie-Szene ersetzt hat, ist schwer verständlich, denn eigentlich ist die erste Fassung originaler, überzeugender und »klingerischer« als die spätere Radierung. Sei es wie es sei, jedenfalls werden alle Verehrer Klingerscher Graphik dieses hier zum erstenmal bekannt gewordene und vortrefflich reproduzierte Blatt mit lebhaftem Interesse begrüßen. Es ist eine seiner herrlichsten Zeichnungen, wo er allein mit Schwarz und Weiß die Zauber einer Mondnacht im sommerlichen Park bis in alle Tiefen der Empfindung und Naturbeobachtung dargestellt hat. — So vereint sich viel Gutes in diesem schön ausgestatteten Buche, das sofort beim Erscheinen das Interesse der Kunstfreunde gefunden hat und es in doppelter Hinsicht verdient.

Felix Becker.

R. Kekule von Stradonitz, *Die griechische Skulptur*. Zweite Auflage. Mit 161 Abbildungen. Berlin 1907. Georg Reimer. 394 Seiten.

»Die griechische Skulptur« von R. Kekule von Stradonitz, die als 11. Band der »Handbücher der Königl. Museen zu Berlin«, herausgegeben von der Generalverwaltung, kurze Zeit nach der ersten jetzt bereits in zweiter Auflage erschienen ist, fügt sich mit den gleichen guten Eigenschaften in den Rahmen dieser so brauchbaren übersichtlichen Darstellungen an, die bei Bode, »Italienische Plastik«, Lipp-

mann-Lehrs, »Der Kupferstich«, Grünwedel, »Buddhistische Kunst in Indien« und Erman-Krebs, »Papyri der Königl. Museen in Berlin« sowie Erman, »Ägyptische Religion« gerühmt werden konnten. Niemals ist bei den Handbüchern der Königlichen Museen der lokale Zweck, speziell den Besucher der Berliner Sammlungen den richtigen Weg zu führen, in den Vordergrund getreten, sondern zunächst eine allgemeine Darstellung der vorliegenden Gesamtmaterie in belehrender und doch nicht lehrhafter Weise versucht, so daß die Berliner Handbücher ebensogut in Paris und Rom wie in ihrer Heimatstätte benutzt werden können. So hat man auch die Abbildungen stets in nicht geringem Maße aus fremden Museen geholt. Kekules »Griechische Skulptur« (161 gut gewählte und ausgeführte Abbildungen in der 2. Auflage, gegen 155 der ersten; jetzt auch mit einem Register der Künstlernamen und der besprochenen Werke versehen) liest sich leicht und angenehm; die Art wie den systematischen Gesamtdarstellungen von zeitlichen Kunstepochen oder lokalen Kunstzentren die Einzelbeschreibungen der Berliner Museumsschätze jeweils folgen, wirkt im hohen Maße erziehlich zum Schauen für das größere Publikum, für das ja die Handbücher eigentlich bestimmt sind. Aber auch dem Gelehrten wird »Die griechische Skulptur« ein ganz brauchbares Hilfsbuch sein durch des Berliner Archäologen verläßliche Art und seine Freiheit von gewagten Hypothesen und Zuweisungen sowie Benennungen. Neben Friedrich Wolters' noch immer unerreichtem Sammelwerke »Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke« (1885) mit ihrem reichen Literaturmaterial, diesen Bausteinen zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik, ist Kekule von Stradonitz' fertiger Aufbau ein willkommenes ergänzendes Glied in den von Berliner Museen ausgegangenen Publikationen zum Studium und zum Schauen der antiken griechisch-römischen Kunst. *M.*

A. Venturi. La Basilica di Assisi. Mit der Benennung *Casa editrice dell' Arte* ist unter der Leitung Venturis, in Anschluß an die Zeitschrift »*L'Arte*« ein Kunstverlag gegründet worden. Das erste Buch ist von Venturi selbst über die Franziskuskirche in Assisi *(La Basilica di Assisi)*. Die ehrwürdige Basilika wird einheitlich beschrieben und in knapper angenehmer Form sind dem Leser die Ergebnisse der neuesten Kunstforschung, über die Fragen der Architektur und des Freskenschmuckes, an denen Venturi selbst in letzter Zeit so regen Anteil genommen hat, dargeboten. Im ersten Teil behandelt Venturi die schwierige Frage über den Erbauer der Kirche, deren erster Stein von Frater Elias am 16. Juli 1228 gesetzt wurde. Die Opposition der strengen Nachfolger des hl. Franziskus, welche meinten, ein prächtiges Gotteshaus passe nicht für seinen Orden, verspäteten den Bau, der aber 1236 so weit vorgeschritten war, daß *Giunta Pisano* in der Unterkirche malen konnte. Venturi nimmt an, daß der Architekt der Oberkirche *Frater Giovanni da Penne* gewesen sei und daß er aus Penne in den abruzzenischen Bergen stamme, wodurch sich die schönen entwickelten Formen seines gotischen Stils leichter erklären lassen, wenn man an die gotischen Bauten der cisterziensischen Mönche in den Abruzzen denkt. Die cosmatischen Ornamente an seinem Bau hatte er wohl aus Sassovivo, wo die römischen Meister so viel gearbeitet hatten, nachdem Gregor IX. sie zum Bau eines Aquäduktes dorthin berufen hatte. Im Jahre 1253 war die obere Kirche fast fertig, blieb aber schmucklos, bis *Frater Girolamo Mascio de Ascoli* (1274) General des Ordens wurde. Mit feiner Kritik untersucht Venturi die plastische Ornamentierung der beiden Kirchen und kommt zu dem Schluß, daß der Leiter der plastischen Dekoration der gleiche Meister sein muß, welchem das Grabmal der Familie Cerchi (nicht Nicolaus Specchis, wie man früher dachte) zuzuschreiben ist. Der Kunstrichtung *Giovanni di Cosma* gehören statt dessen die Grabmäler der Königin von Cypern und des Kardinals Orsini in der Kapelle des hl. Nikolaus an. *Cimabues* Tätigkeit zeigt sich, nach Venturi, zuerst in der Unterkirche, wo er die Mutter Gottes mit dem Heiland malt. Von ihm sind auch in der Kreuzung der Oberkirche die Fresken der Kreuzigung, Marias Tod und Krönung, die Geschichten Petri und die mächtigen apokalyptischen Darstellungen. Bei diesen Kompositionen treten deutlich die Anlehnungen an die gleichzeitige römische Malschule hervor, denn nicht nur ist die Ornamentik der Umrahmungen vollständig römisch, sondern die Geschichten Petri sind in der gleichen Form wie die Fresken im Atrium des alten Sankt Peters komponiert. Mit der römischen Malerschule sind auch die Fresken der höheren Reihen im Langhause der Oberkirche eng verwandt und mit Recht bringt Venturi die Geschichten der Genesis in engste Beziehung zu den Malereien von *Pietro Cavallini*. Dem römischen Großmeister direkt spricht er nur die zwei Fresken der Täuschung und Aufklärung Isaaks zu, meint aber, daß andere aus seinen Entwürfen hervorgegangen seien. Dem *Jacopo Torriti* schreibt er wegen stilistischer Beziehungen mit den Mosaiken der Apsis von Santa Maria Maggiore, die neutestamentlichen Szenen der anderen Wand zu, außer der *Pietà*, die er für Cavallini in Anspruch nimmt. Was die Dekorationen der Gewölbe betrifft, so meint er, in dem dritten Feld, mit den Evangelisten, Cimabue erkennen zu können und in dem zweiten und dritten Jacopo Torriti und dem Filippo Rusuti. Die ganze Dekoration der Oberkirche ist nach römischen Mustern entworfen und mit dieser Kunstrichtung hängen auch die Fresken mit den Darstellungen aus dem Leben des hl. Franziskus zusammen. Von diesen schreibt Venturi Giotto nur einige zu: Der Heilige geht über den Mantel — Der Tod des Edlen von Celano — Die Stigmatisation des Heiligen — Sein Leichenbegängnis und die folgenden Fresken bis zum Jammer der Clarissen. Von den anderen teilt Venturi dem *Filippo Rusuti* den Traum Innocenz III zu und die folgenden bis zu der Darstellung des Heiligen und des Sultans. In den anderen sieht er verschiedene Giottoschüler und die Hand eines solchen erkennt er auch in der Kapelle des Heiligen Nikolaus. Das Beste und Schönste hat Giotto in der Magdalenenkapelle geschaffen, während einer seiner Schüler die großen Fresken zum Schmucke der Kreuzung in der Unterkirche gemalt hat. Hochinteressant ist auch, was Venturi von den sienesischen Malereien in Assisi und über die bis auf ihn unbeachteten Glasfenster zu sagen hat.

Im ganzen ein gutes, warmes Buch, welches dem Fachmann und dem einfachen Besucher als der beste Führer zu empfehlen ist. *Fed. H.*

Inhalt: Münchener Bilderfrühling. Von Wilhelm Michel. — A. v. Neustrojew †. — Personalien. — Wettbewerbe um den Bebauungsplan »Groß-Berlin, Großen preußischen Staatspreis, Denkmal des Fürsten Leopold von Hohenzollern in Sigmaringen, Medaille für die Universität in Leipzig. — Angeblicher Memling in Belgard gefunden; Fund eines Werkes Botticellis. — Ausstellungen in Berlin, Gotha, Dresden, Wien, Amsterdam, Rotterdam; Englisch-schottische Ausstellung. — Hans Thoma-Museum in Karlsruhe; Sachkatalog der Kgl. Graph. Sammlung in München; Neuerwerbungen des Städelschen Museums; Menzelkabinett in der Münchener Pinakothek. — Internationaler Architektenkongreß in Wien. — Vermischtes. — Franz Bock: Matthias Grünewald; Marc Rosenberg: Geschichte der Goldschmiedekunst; Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur; Franz Langheinrich: An das Leben; R. Kekule von Stradonitz: Die griechische Skulptur; A. Venturi: La Basilica di Assissi.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 26. 22. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

BERLINER SEZESSION 1908

Carl Justis Bemerkung, jeder Mensch schwanke zwischen seinem Urbilde und Zerrbilde (sie findet sich in dem Aufsatz über den Greco, der den II. Band der Miscellaneen schmücken wird), ließe sich ohne Abänderung auch auf den gegenwärtigen Zustand der modernen Malerei, wie sie sich auf der am 14. April eröffneten Ausstellung der Berliner Sezession darstellt, anwenden. Leibl, dem unmodischen und gewissenhaften Könner, dem Einsiedler von Aibling, räumte man eine Art Tribuna mit köstlichen, meist noch unbekannten Werken aus allen Schaffensperioden ein. Von den jüngeren Malern, Deutschen und Franzosen, bevorzugte man aber gerade jene, die sich am allerweitesten von der Kunst dieses Meistermalers entfernen. Es ist kein Zufall, daß einige ausgewählte Schöpfungen von van Gogh und Cézanne auch diese Ausstellung schmücken. Sie sind Leitsterne geworden. Ihnen schwören die jungen Deutschen, wenn sie heute nach Paris kommen, zuerst den Treueid. Der Impressionismus Manets und Monets gilt für überwunden; etwas mitleidig spricht man von Puvis, da man neue dekorative Schönheiten in Vuillard und Denis entdeckte; Rodin gab das Szepter an Maillol ab. Alle diese Männer wurzeln im Primitiven oder suchen Primitivität gewaltsam zu erreichen. Es läßt sich nicht verhehlen, daß die moderne Kunst wieder einmal Buße tut — wie in jener schon halbvergessenen, von uns einst so überschätzten Periode des englischen Präraffaelismus — und durch weitgetriebene Askese Formen- und Farbenfreude der künstlerischen Eltern auszulöschen sucht.

* * *

Ein Zerrbild? Es wäre ungerecht, den jungen Deutschen, die jetzt so zahlreich diesen gefährlichen Vorbildern nacheifern, Sensationslust vorzuwerfen. Größe der Auffassung suchen sie mit Intensität des Gestaltens zu vereinigen, das Zerstreute in der Natur zu binden; in der Darstellung des menschlichen Körpers — selten gab es soviele Akte in der Sezession — betonen sie, wie die neueren Architekten, das Konstruktive. Die Fassade wird nicht verputzt und mit Ornamentik überklebt, sondern bloß und frei liegt das Skelett des Baues im lichten Tage. Nichts wird geringer eingeschätzt, als durch Reize der Farbe und Formen das Auge zu erfreuen. Die *Kraft* triumphiert über alle Künste der Palette.

Vincent van Gogh, der stärkste dieser Anreger, war kürzlich bei Cassirer mit einer stattlichen Sammlung von Gemälden, auch aus seiner frühesten Schaffenszeit, vertreten, der erlesensten, die man bisher in Berlin gesehen hat. Man begriff hier die Leidenschaft, mit der die Revolutionäre von heute sich der eruptiven Kunst dieses Mannes hingeben. Er malt — es ist oft gesagt worden — als ob vor ihm nie gemalt worden wäre. Jede Schöpfung ist ein Bekenntnis. Seine Kunst kennt keine »alten Meister«. Sie wirft die Brandfackel in alle Museen und Akademien. Wie Visionen der Wirklichkeit flammen diese Schöpfungen, die man sich scheut, Gemälde zu nennen. Tizian, Rubens und Velazquez haben gemalt. Vor van Goghs Bildern aber denkt man nicht mehr an Malerei; man empfindet die Farbe, so glühend und gewaltig sie auch gelegentlich wirken mag, als ein Sekundäres. Sein Malen ist Kampf, sein Gelingen eine Vergewaltigung des Objekts. Mit zusammengebissenen Zähnen sieht man den Rotkopf vor seiner Staffelei stehen, ein rasender Roland, im Kampf mit der belebten und unbelebten Natur. Allerdings gewinnt sie Leben unter seinen Händen, aber dieses Leben ist das Scheinleben des überhitzten Treibhauses. Es ist kein Zufall, daß gerade Literaten sich so sehr für diese des Maßes entbehrende, eigentlich unmalerische Malerei begeistern.

Es sind nicht nur Nachahmer, sondern auch ehrliche Jünger am Werke, das Evangelium der täglich neugeborenen Malerei zu verbreiten. Da ist Heinrich Nauen, einst ein Schüler der Stuttgarter Akademie; jetzt schafft er vor den Toren der Großstadt einsam in Lichterfelde, nahe bei den Feldern und Dorfhäusern, die er zeichnend, radierend, malend mit starkem Talent wiederzugeben liebt. Die Farben seiner »Kühe am Abend« übertönen noch das pathetische Fortissimo der Vincentschen Palette. Ist er auf einem Irrwege? Viele lachen über seine Bilder. Aber dieses »schlafende Mädchen«, der großzügige Akt, der bei den Franzosen hängt, hat bei aller »schmerzhaften Offenherzigkeit«, mit der das Anatomische dargelegt, keine Knickung und Schwellung uns erlassen wird, doch auch eine zufahrende Energie,

eine brutale Kraft, auch im Kolorit, vor der man Respekt haben muß.

In die Reihen dieser Neutöner gehört auch immer noch Edvard Munch. Sein Bildnis des Dr. Walter Rathenau ist, sicher und prägnant gefaßt, von packendster Lebenswahrheit. Aber doch nur der Anfang zu einem Bilde. Denn bei einem lebensgroßen Porträt erwartet man eine sorgfältigere Durchführung als hier, wo zwei Strähne dunkler Ölfarbe die Hosenbeine, zwei Flecken tiefen Blaus die Schuhe vortäuschen. Die Vereinfachung der malerischen Mittel, die weit über Manet und seine Schule hinausgeht, kann nicht weiter getrieben werden. Immerhin, Munch hat ein reiches Leben der Arbeit hinter sich und mag so enden. Aber bedenklich ist's, wenn jüngere Künstler (Hans Hofmann und Rudolf Tewes in Paris, v. Brockhusen in Berlin, E. Feiks in München) dort anfangen, wo gereifte Künstlerschaft aufhört oder wenn der tüchtige, nur allzu bewegliche E. R. Weiß bei seinen Malersfahrten jetzt auch in Noa-Noa bei den insularen Frauenidealen Gauguins angekommen ist.

Alle diese Künstler, denen man noch zahlreiche andere hinzugesellen könnte, haben eine gewisse Dürftigkeit gemeinsam. Wenn sie farbig werden, bringt die Vorliebe für ungemischte Farben es nur zu einer leidigen Buntheit. Freiwillig verzichtet man zugunsten der Primitivität auf die in langsamer Wiedereroberung erreichte technische Fertigkeit der Generation, deren Vorkämpfer jetzt in den fünfziger und sechziger Jahren stehen. Hier ist eine Krisis. Die Sezession hat immer die Suchenden ermutigt. Es fragt sich nur, ob sie jetzt nicht selbst an ihrem Sturze arbeitet, indem sie eine im Grunde nihilistische Bewegung fördert. (Denn auch aus Paris werden regelmäßig die vorgeschrittensten Künstler mit den wildesten Allüren des Handwerks herangezogen: man sehe die blaue Landschaft von Kees van Dongen.) Diese Maler unfreundlicher Bußübungen sind wie die Blinden auf dem Breughelschen Bilde, sie stapfen mutig hintereinander her und merken es erst zu spät, daß sie den Boden unter den Füßen verlieren.

* * *

In solchem Zusammenhange erscheinen Künstler wie Liebermann, Slevogt, selbst der ungebärdige Corinth wie Vorkämpfer einer beinahe konservativen Partei. Sie ehren noch das Handwerk. Wie wohl tut die prächtige Malerei des Corinthschen weiblichen Aktes (»Nacktheit«), nachdem man vor jenen cézannistischen Exzessen die Geduld verloren hat. In der Versuchung des hl. Antonius, die wie es scheint von Flaubert angeregt ist, ist die Komposition gar zu unruhig, aber Corinths Palette ist hier, ungeachtet des leichten grauen Schleiers, den er über seine Farben zu legen liebt, von erstaunlichem Reichtum. Slevogt malte die Schauspielerin Frau Durieux als Kleopatra und schuf, nach manchem Irrpfad, einmal wieder ein koloristisches Meisterstück, dessen man sich ohne Nörgelei freuen darf. Liebermann stellte außer einer Amsterdamer Judengasse (im Besitze des Kaiser-Friedrich-Museums in Magdeburg) drei Porträts aus, von denen das erst in diesem Jahre vollendete einer grauhaarigen Dame in Schwarz zu seinen besten gehört. Walter Leistikow sieht man nicht gern »Bei den Grotten des Catull«; um so mehr freut man sich des »Trüben Tags in Grünheide«. Neben den tüchtigen Leistungen von Ulrich Hübner, Paul Baum, Breyer, L. v. König, Linde-Walter, Mosson, Rhein, Walser, den Stilleben von E. R. Weiß, seien zwei Neulinge hervorgehoben: Waldemar Roesler gibt einige sehr frische Landschaften in breiter energischer Pinselführung, Arnold Waldschmidt, der auch als Bildhauer gut vertreten ist, einen »Pflüger« und ein Selbstbildnis in eindringlichem Freskostil. Max Beckmann schickte eine riesige Aktparade, genannt »Schlacht«, mit der niemand etwas anzufangen weiß: entweder ist dieser Künstler sehr naiv oder ein berechnender »Bluffer«. Widerspruch, und sogar sehr heftigen, erfährt auch das ebenso gut gemalte wie schlecht erdachte naturalistische Kraftstück von Charlotte Berend: »Schwere Stunde«. Hier scheint das Dogma von der Gleichgültigkeit des Inhalts in der Malerei ad absurdum geführt, denn selbst der genialste Künstler würde mit der Behandlung dieses Vorwurfs gegen Gesetze verstoßen, die auch in der Kunst maßgebend sind, die des Taktes.

Wiederum sind, wie meistens in den letzten Jahren, die übrigen deutschen Kunststädte nur gering vertreten, der Zahl und auch der Qualität nach. Aus München ist kaum eine wirklich hervorragende Einsendung vorhanden; aus Karlsruhe kam eine ganze Kollektion meist schon bekannter Trübners; am besten schneidet Stuttgart mit Pankok, Reiniger und Graf Kalckreuth ab (der freilich nur noch mit halbem Rechte in diesem Zusammenhange genannt werden kann). Ein Dresdener Maler, Richard Dreher, verheißt viel Schönes mit einer kleinen Flußlandschaft. Von den im Ausland lebenden Deutschen sei E. Spiro in Paris deshalb erwähnt, weil sein lebensvolles Bildnis eines Malers bedeutend über den bisher bekannt gewordenen Produktionen dieses allzu geschickten Künstlers steht. Otto Hettner in Florenz erregt mit der »Aufbruch« genannten Leinwand, die fünf nackte Männer in freier Landschaft und mehr als kühner Koloristik zeigt, wieder »ein allgemeines Schütteln des Kopfes«.

Die plastische Abteilung darf sich einer ausgezeichneten Frauenbüste Rodins rühmen; wie überstrahlt sie doch die zahlreichen Frauenfiguren in Holz, Bronze und Terrakotta, die der jetzt so gefeierte Ariste Maillol ausgestellt hat. Maillols Formenideal nähern sich, teilweise mit deutlicher Anlehnung, Hermann Haller in Rom, Wilhelm Groß in Berlin, die Badenser Albiker und Gerstel. Auch hier ist das Archaische und Primitive wieder Trumpf, verbunden freilich mit einer streng-plastischen Gesinnung; aber haben diese Leute, indem sie Phidias zugunsten der Äginetenkünstler und der frühen Ägypter leugnen, mehr Aussicht, auf die Nachwelt zu kommen, als die Präraffaeliten Ruskinscher Observanz? Ein Stilist, aber eigener Prägung, ist auch Ludwig Cauer (Berlin), ein feiner, etwas herber Marmorbildner, von dem man hier viel zu wenig Wesens macht, obschon er an echt künstlerischem Empfinden die Eleganten wie Klimsch

und Oppler übertrifft, den neuen Akademikern wie Tuaillon und Kraus mindestens gleichkommt. Von Cauer sieht man einen lebensgroßen Speerträger, ein Marmorrelief »Die Fischer« und das innige Grabrelief eines Knaben, das, im Vorgarten des Sezessionsgebäudes aufgestellt, kaum beachtet wird. Genannt seien wenigstens noch Georg Kolbes Brunnengruppe, Engelmanns ruhende Frau, die weibliche Figur P. Pöppelmanns (Dresden) und die köstlichen farbig glasierten Keramiken von Emil Pottner.

* * *

Viele haben sich gewundert, gerade Leibl in der Sezession anzutreffen. Sie finden weder Leibl »sezessionistisch«, noch die Mitglieder dieses Künstlerbundes auf den Wegen Leibls. Beides ist richtig. Soll man sich durch solche Betrachtungen im Genuß dieser erlesenen kleinen Ausstellung stören lassen? Neulich ist versucht worden, aus der Vorführung altenglischer Bilder eine Partei- und Tendenzsache zu machen, mit dem Erfolge, daß auch unbefangenen Kunstfreunden die Lust daran vergällt wurde. Ein ähnliches Schauspiel wiederholt sich hier und Liebermann scheint dies vorausgesehen zu haben, wenn er im Vorwort des Kataloges versichert: Es liegt uns fern, »seine Kunst als die alleinseligmachende hinstellen zu wollen. Noch weniger aber sollen wir versuchen, seine Kunst nachzuahmen, was uns ja doch nur im Äußerlichen gelingen könnte«. Nein, nicht nachahmen. Aber vielleicht geht doch manchem der jungen Künstler, die hier ausstellten, vor diesen ernsten Kunstwerken des besten deutschen *Malers* die Wahrheit auf, daß Malen nicht ganz so leicht ist wie, sagen wir einmal, Gedichte machen. Sich in Leibl versenken, in sein Werk und sein nur der Kunst geweihtes Leben, wie es uns kürzlich von seinem Freunde Julius Mayr so eindringlich geschildert wurde, bedeutet ein Sich-Selbst-Prüfen. Nie war ein Künstler mehr allem Snobistischen und Modischen entrückt, wie dieser Vertreter altmeisterlichen Handwerkerstolzes und phrasenloser Aufrichtigkeit, im Leben wie in seiner Kunstübung. Auch auf ihn ließe sich beziehen, was einst von einem Größeren gesagt wurde: »Er selbst war mehr wert, als alle seine Talente«.

Dr. WALTER COHEN.

NEKROLOGE

Alexander Neustrojew †. Der zweite Oberkonservator an der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Eremitage *Alexander Neustrójew* ist in Cimiez am 26. April im Alter von 47 Jahren gestorben. Seit dem Herbste hatte er sich wegen eines Kehlleidens im Süden aufhalten müssen, kurz vor Ostern mußte er seine Entlassung einreichen und ehe diese noch erledigt war, hatte eine rapide Verschlimmerung des Leidens seinem Leben ein Ende gemacht. Neustrojew hatte sich bereits in jungen Jahren Ansehen als Musiktheoretiker verschafft, ehe er sich ganz der Kunstgeschichte widmete. 1891 war er als Assistent beim Kupferstichkabinett der Eremitage eingetreten, dessen großer Zettelkatalog von ihm angelegt und zum größten Teile unter seiner Leitung ausgearbeitet wurde; 1897 wurde er zum Konservator ernannt und widmete seine Kraft ganz der Gemäldegalerie; 1903 wurde er zum zweiten Oberkonservator der Abteilung für Gemälde, Gravüren und Handzeichnungen ernannt. Ohne jemals ein akademisches Studium der Kunstgeschichte absolviert zu haben, gehörte der Verstorbene zu den wissenschaftlich bestgeschulten Köpfen, die an der Eremitage gewirkt haben. Neben einer angeborenen Disziplin des Gedankens verdankte er seine wissenschaftliche Schulung dem Einfluß von Lermolieffs Schriften, deren Erscheinen zeitlich mit Neustrojews kunstwissenschaftlichen Anfängen zusammenfiel. Nach seiner musiktheoretischen Vergangenheit hätten ihn ästhetische und kunstpsychologische Probleme vor anderen interessieren müssen, doch seine Gewissenhaftigkeit ließ ihn die Feststellung des Tatbestandes, hier die historische Gemäldekunde, als die dringendere Aufgabe erkennen. Das große Material an Petersburger Gemälden alter Meister nach moderneren kritischen Gesichtspunkten zu ordnen, stellte er sich zur Lebensaufgabe, deren Erledigung er alles andere unterordnete. Nur geringe Splitter der großen Arbeiten dazu hat er veröffentlicht, darunter einen Aufsatz über niederländische Gemälde in der Kaiserlichen Akademie der Künste im Jahrgang 1906/7 der »Zeitschrift für bildende Kunst«. Er ließ seine Arbeiten sehr langsam reifen und feilte unablässig; daher läßt sich vermuten, daß ein bedeutender Teil von ihnen nahezu druckreif von ihm hinterlassen worden ist. Wie weit die Arbeiten für seine projektierten Hauptwerke, kritische Bearbeitungen der Eremitagegalerie und der Bilderschätze in den Kaiserlichen Palais, die er wie kein anderer kannte, vorgeschritten waren, entzieht sich noch der Beurteilung, da er selbst nicht über den Stand seiner Arbeiten zu sprechen pflegte; nur wenigen Freunden war es bekannt, daß er aus Archiven und Museen ein außerordentlich umfangreiches historisches und kunstkritisches Material dafür gesammelt hatte. Als der Zeitpunkt gekommen schien, daß er an die Publikation seiner Forschungsergebnisse gehen wollte, riß ihn ein tragisches Schicksal hinweg. Vielleicht, daß sein Nachlaß der Öffentlichkeit Kunde geben wird von seiner Kapazität als Gemäldekenner, die alle, die mit ihm persönlich verkehrten, zu schätzen wußten. Doch vielleicht mehr noch als den Gelehrten schätzte man in Neustrojew den liebenswürdigen und überaus wohlwollenden Menschen. Als solchen mußten ihn seine Kollegen und die zahlreichen jüngeren Beamten der Eremitage, die er für den Galeriedienst zu schulen gehabt hat, besonders lieb gewinnen. Nach vielen Seiten hin ist der Verlust unersetzlich, den die Kaiserliche Eremitage und ihre Beamten durch den Hingang des Gelehrten und Kenners, des Freundes und Kollegen erleiden. *–chm–*

Der Historienmaler **Julius Frank,** einer der ältesten Münchener Künstler (geboren am 11. April 1826), verschied am 1. Mai infolge eines Automobilunfalles. Franks Vater war ebenfalls Maler und hatte sich besonders um die Technik der Glasmalerei hochverdient gemacht. Der Sohn wurde in der Schule von Schraudolph groß und hat in früheren Jahrzehnten mancherlei tüchtige historische Fresken geschaffen; die Hofkirche in München, sowie auch die Schlösser in Neuschwanstein und Chiemsee z. B. sind mit Arbeiten von Frank geschmückt. Der Künstler war viele Jahre Präsident des Vereins für christliche Kunst.

Ein Baukünstler, der mehr als ein anderer die öffentliche Meinung in den letzten Jahren erregt hatte, hat sein Leben beschlossen. Der **Oberbaurat Professor Karl Schäfer** ist am 5. Mai in Halle, 64 Jahre alt (geboren am 18. Januar 1844 zu Kassel), gestorben. Seit Schäfer für die Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses eingetreten ist, war sein Name zu einem Streitruf geworden. Von diesem Kapitel seiner Tätigkeit abgesehen, galt Schäfer für einen der vorzüglichsten Lehrer und für einen ungemein begabten Architekten. Das erste Feld seines Schaffens

fand er am Polytechnikum seiner Vaterstadt Kassel; dann ging er 1870 als Universitätsbaumeister nach Marburg, wo er mit vielem Geschick und gesundem Sinn für malerisch bodenständige Architektur die dortigen Universitätsbaulichkeiten und eine ganze Reihe von Privathäusern schuf. Diese Epoche dauerte bis zu seiner Übersiedelung nach Berlin 1878. Dort wirkte er an der technischen Hochschule als Lehrer für mittelalterliche Architektur. In Berlin hat er sich auch ein bleibendes Denkmal gesetzt durch das damals vielbewunderte Geschäftshaus der Equitable-Gesellschaft an der Ecke der Friedrich- und Leipzigerstraße. Seit 1895 wirkte Schäfer an der technischen Hochschule zu Karlsruhe und setzte sich im vorigen Jahre zur Ruhe. Seine Persönlichkeit wird von denen, die ihn näher kannten, als ungewöhnlich eindrucksvoll geschildert.

Der Zeichner und Maler **Professor Robert Stieler,** wohlbekannt als Illustrator, ist in Karlsruhe gestorben.

Der Tod des Malers **Emil Neide** weckt bei den Kunstfreunden Erinnerungen an einige höchst unerfreuliche Erscheinungen der achtziger Jahre. Neide ist nämlich der Urheber des »berühmten« Bildes »Die Lebensmüden« und des »Vitriol«. Diese Bilder wurden damals, wo leider der Geschmack der breiteren Volksschichten noch herzlich ungebildet war, mit einem großen Aufwand von Reklame gezeigt und angestaunt.

PERSONALIEN

Zum Nachfolger von Peter Janssen ist **Professor Fritz Roeber** als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie in sichere Aussicht genommen.

Der Maler **Professor Otto Donner** in Frankfurt a. M. beging am 10. Mai in voller Frische seinen 80. Geburtstag. Die städtische Galerie in Frankfurt erwarb zwei Gemälde von ihm.

*** Der Bildhauer **Arthur Schulz** in Berlin ist zum Professor ernannt worden.

Der Professor der klassischen Archäologie an der Universität Bonn Geh. Rat Dr. **Loeschcke** ist satzungsgemäß aus der Zentraldirektion des kaiserlich archäologischen Instituts und damit auch aus der römisch-germanischen Kommission ausgeschieden. An seiner Stelle ist der Freiburger Historiker Professor Dr. Fabricius in die Zentraldirektion und Geh. Rat Professor Dr. A. Conze-Berlin in die römisch-germanische Kommission eingetreten.

WETTBEWERBE

Das **Preisausschreiben für künstlerische Besuchskarten,** das der deutsche Buchgewerbeverein in Leipzig veranstaltet hatte, hat folgenden Künstlern die *Hauptpreise* eingetragen: Heinrich Vogeler-Worpswede den ersten Preis für die Besuchskarte der Kronprinzessin, den ersten Preis für die Karte der Prinzessin Johann Georg (je 800 Mark) und den vierten Preis der allgemeinen Besuchskarte (100 Mark). Den zweiten Preis für die Karte der Kronprinzessin (400 Mark) bekam Karl Troll in München, den zweiten Preis (300 Mark) für die Karte der Prinzessin Johann Georg Professor Paul Naumann in Dresden. Den ersten Preis (800 Mark) für die allgemeine Besuchskarte erhielt Hans Volkert in München, den zweiten Preis (300 Mark) W. Conz in Karlsruhe, den dritten Preis Hans Kurth in Berlin. Eingegangen waren im ganzen 2043 Karten von 525 Künstlern, prämiiert wurden 16 Karten mit zusammen 4500 Mark, und 38 Arbeiten wurden belobt. Die Karten werden in verschiedenen deutschen Städten ausgestellt werden.

Beim Wettbewerb um Vorentwürfe zu kirchlichen Gebäuden für die St. Jacobi-Gemeinde in Braunschweig sind 145 Entwürfe eingegangen. Die ersten und zweiten Preise (3000 Mark und 1800 Mark) erhielten die Schöneberger Architekten Johannes Kraatz und Hermann Fleck, der dritte Preis von 1200 Mark wurde Johannes Otte in Wilmersdorf zuerkannt.

DENKMALPFLEGE

Im Aachener Münster fand, wie der »Dresdner Anzeiger« mitteilt, eine Vorbesprechung statt, an der sich Vertreter des Stiftskapitels, des Karlsvereins zur Wiederherstellung des Aachener Münsters, Konservator Professor Dr. Clemen, Professor Buchkremer und andere beteiligten. Es handelte sich um eine durchgreifende Grabung im Oktogon, die archäologischen Forschungen dienen soll; hierbei soll auch die bisher nur literarisch behandelte Frage nach Ort und Form des Grabes Karls des Großen archäologisch geprüft werden. Neben dem Oktogon sollen die Umgänge aufgegraben werden, und zwar von dem Grabe des heiligen Leopardus unter dem ersten südlichen Bogen des Umganges vor der Sakristei bis zu dem Grabe der heiligen Korona (auf der anderen Seite unter dem nördlichen Bogen) und bis zu den Resten des römischen Bades unter dem östlichen Kreuzgewölbe vor dem ehemaligen karolingischen kleinen Chor. Außerdem wurde die Frage berührt, ob die durch die neuerdings am Kronleuchter Barbarossas angebrachte elektrische Beleuchtung beseitigten alten Topase, die durch einfache Gläser ersetzt wurden, wieder zu verwenden seien. Ferner beschäftigte man sich damit, wo die vom Grabe Ottos im Chore herstammende, jetzt in der Mitte des Oktogons liegende Platte mit der Inschrift Carolo Magno nach der Vollendung des neuen Schaperschen Belags der Unterkirche zu verwenden sei; es wurde vorgeschlagen, die Platte in die Armeseelenkapelle an die nördliche Wand zu stellen. Weiterhin behandelte man die Frage, ob die früher offene, gegenwärtig geschlossene Vorhalle des Münsters, von der man jetzt einige Stufen zum unteren Oktogonumgang hinabsteigt, wieder auf ihre alte Höhenlage gebracht werden solle. In diesem Zusammenhange wäre dann auch die überaus schwierige Frage nach Gestaltung des Bodens im früheren Atrium zu prüfen, das auch längst nicht mehr auf der alten Höhe liegt. Zur Ausführung der einzelnen Vorschläge ist neben der Genehmigung des Erzbischofs auch die des Kultusministers erforderlich. Vorher wäre auch noch die Frage des vom Stiftskapitel in Anspruch genommenen Rechts auf etwaige Funde sowie die Art der Veröffentlichung des Ergebnisses der Grabungen zu prüfen. Die nicht unbeträchtlichen Kosten dürfte wohl der Karlsverein übernehmen.

Die zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert erbaute **Paulskirche** in **Halberstadt,** ein bedeutendes romanisches Baudenkmal, ist von Grund aus erneuert worden und kommt im Herbst zur Einweihung.

Die **österreichische Staatsverwaltung** beschäftigt sich derzeit mit der Schaffung eines Gesetzes zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler.

Die Wiederherstellung der **Hohkönigsburg** soll mehr als zwei Millionen Mark gekostet haben —!

DENKMÄLER

Das Wiener Brahmsdenkmal. Am 7. Mai wurde in Wien das Denkmal für Johannes Brahms feierlich enthüllt. Es ist ein großes Marmorwerk; die sitzende Porträtstatue und eine hingelagerte Muse aus weißem Laaser, der Sockelbau aus grauem Karstmarmor. Der Künstler ist Professor *Rudolf Weyr.* Wie bekannt, hat seinerzeit auch *Max Klinger* einen Entwurf für dieses Denkmal geschaffen; ein reizendes und originelles Meisterwerk, in Form eines sehr eigen ersonnenen Rundtempelchens, aus dem der Ton-

meister auf die Umwelt niederschaut. Ich habe es in der »Zeitschrift für bildende Kunst« ausführlich gewürdigt, auch Abbildungen waren beigefügt. Leider hat man sich in Wien dazu nicht aufschwingen können; es wäre eine Zierde des neuen Wien geworden. Weyrs Werk kommt freilich dem Gewohnheitsgeschmack der »Gebildeten« mehr entgegen. Er ist aus der Schule, die der Wiener Plastik ein Menschenalter lang ihre Zivil- und Militär-Realisten gegeben hat. Da Zumbusch und Kundmann nachgerade alte Herren geworden, kommt nun die Reihe an diese Jünger. Ihr Streben geht auf eine Kompromißplastik, die immer noch hinreichend »alt« sein soll, um kein Komitee zu erschrecken, und doch auch ein wenig neu, um nicht die glänzende Bronze gleich als altes Eisen erscheinen zu lassen. Weyr ist ohne Zweifel ein Meister seiner Zeit, namentlich im dekorativen Relief und bei Aufgaben, wie das große Brunnenwerk an der Hofburg. Er hat viel Temperament und Schwungkraft. Weniger ist er für Porträts begabt. Immerhin ist sein Brahms weitaus besser als sein vor drei Jahren enthüllter, allzu empfindsamer Canon. Der Kopf ein trefliches Bildnis, das Gewand weniger kleinlich behandelt, als in früheren Zeiten. Der jetzige Drang, die Dinge einfacher zu sehen und zu geben, der Wille zum Stil, ist auch ihm nicht fremd geblieben. Nur freilich gälte es, sein ganzes, im früheren Sinne tüchtiges Können umzukrempeln, was weder jemand verlangen, noch ein Künstler leisten kann. Sein Brahms wird sich also bescheiden müssen, als Zeitkunst nicht mitzuzählen und bloß zu den besseren Herkömmlichkeiten zu gehören. Störend ist das Zuviel an Mantelfalten und die Unruhe des gar zu viel gegliederten Sockels. *L. Hevesi.*

AUSGRABUNGEN

Rom. Die Ausgrabung einer altchristlichen Basilika in Trastevere. Unter der Basilika des hl. Crisogonus, welche nicht weit vom Tiberufer zwischen S. Maria und S. Cecilia in Trastevere sich befindet, sind die hochinteressanten Überreste einer viel älteren Kirche zum Vorschein gekommen. Die jetzige Basilika stammt in ihrer heutigen Form aus den Jahren zwischen 1123 und 1129, als Johannes von Crema Inhaber des Titels war. Nun deuteten aber die Schriftquellen auf ein viel höheres Alter. Den Namen der Kirche findet man schon im Jahre 499, denn der Presbyter des Titulus Sti. Crysogoni wird schon im Konzil, welches unter Papst Symmachus abgehalten wurde, genannt. Im *Liber Pontificalis* ist dann besonders erwähnt, daß Papst Gregor III. (731—741) sich durch große Arbeiten um die Kirche, die er auch mit Malereien schmückte, verdient gemacht hatte. Die auf Anregung des Trinitarierabtes Pater Celestino Piccolini und des Prof. Orazio Marucchi von der *Direzione generale delle belle arti* begonnenen Ausgrabungen haben zu wirklichen hochinteressanten Funden geführt. Dem Leiter der Ausgrabungen Herrn Dr. Alfonso Bartoli ist es gelungen, in einer Tiefe von ungefähr fünf Metern unter dem Estrich der jetzigen Basilika die Apsis und den Anfang der Wände des Langhauses einer viel älteren Kirche zu finden, welche die gleiche Orientierung mit der heutigen hatte und etwas seitwärts stand. Die große, fünfzehn Meter breite Apsis ist noch ganz mit dekorativen Mustern geschmückt, welche ganz deutlich die alten Motive des *opus sectile marmoreum* wiederholen. Aber noch interessanter sind die drei leider arg verstümmelten Heiligenfiguren, welche die Wände des unteren Teils der Konfession schmücken. Der Stil, die Farbengebung, die Kleidung der von keiner Inschrift bezeichneten Figuren läßt sie wohl in das achte Jahrhundert setzen, in die Zeit also, in welcher wir erfahren, daß Gregor III. die Kirche restaurierte und mit Malereien ausschmücken ließ. Die Mauern der Apsis und der Konfession aber zeigen uns deutlich, daß wir hier einen noch älteren Bau vor uns haben, der sich auf das Consilium Symmaeci von 499, wie wir oben schon erwähnten, beziehen läßt.

AUSSTELLUNGEN

Für **Rembrandtkenner** ist in **Paris** derzeit eine wichtige *Ausstellung*. Der Leiter der Pariser Bibliothèque nationale hat neben der Zurschaustellung des ganzen graphischen Werkes Rembrandts eine Kollektion von 222 Zeichnungen des Meisters, zumeist aus Privatbesitz, zu einer Ausstellung vereinigt.

Franz von Stuck ist von der Stadt Venedig eingeladen worden, dort 1909 eine große Gesamtausstellung seiner Werke im Rahmen der Internationalen Ausstellung zu veranstalten.

Ein **Austausch französischen und dänischen Kunstgewerbes** ist im Plan. Zunächst soll Anfang nächsten Jahres in Kopenhagen eine Ausstellung modernen französischen Kunstgewerbes stattfinden, die vielleicht später auch noch nach Stockholm übergeführt werden wird. Die Unternehmungen geschehen unter staatlichem Schutz.

MUSEEN

Das **Leipziger Kunstgewerbemuseum** hat unlängst einige größere Erwerbungen von allgemeinerem Interesse gemacht. Durch den Ankauf der bekannten Zinnsammlungen von Julius Zöllner in Leipzig und des verstorbenen Hofrats Kahlbau in Stuttgart hat die *Zinnabteilung* des Museums eine so große Erweiterung erfahren, daß ihr keine andere öffentliche Sammlung an Bedeutung gleichkommt. Durch Abgabe aller entbehrlichen Dubletten ist die künstlerische und wissenschaftliche Qualität der Sammlung außerordentlich gesteigert worden. Zudem enthält die Sammlung eine Anzahl wichtiger Unika in der Gruppe der gegossenen und besonders der selteneren geätzten Renaissancearbeiten.

In der *Porzellansammlung* erhielt die Meißner Gruppe einen besonders auffallenden Zuwachs in der einen Meter großen Apostelfigur Kändlers, zu der sich nur *ein* Gegenstück, der Petrus im Dresdener Johanneum, nachweisen läßt, sie ist um 1731 entstanden. Daneben wurden Gruppen, Figuren und Geschirre von Wert, Erzeugnisse der Meißner und anderer deutscher Manufakturen, erworben.

Seit mehreren Jahren verfolgt das Museum die Sammlung der lange verkannten Erzeugnisse der *altthüringer* Fabriken mit besonderem Eifer. Trotz der auch auf diesem Gebiete eingetretenen Preissteigerung konnte eine stattliche Sammlung, namentlich von Figuren, zusammengebracht werden, so daß erst jetzt die Bedeutung dieser Manufakturen innerhalb der allgemeinen Entwickelung der Porzellankunst richtig erkannt werden kann. Erst nach dieser erfolgreichen Sammeltätigkeit ist es möglich geworden, die aus Anlaß der altthüringer Porzellan-Ausstellung im Jahre 1906 begonnene Publikation so zu fördern, daß ihr Erscheinen im Laufe dieses Jahres zuversichtlich erwartet werden darf. Andere Abteilungen des Museums, wie besonders das *deutsche Steinzeug*, zeigen ebenfalls wichtige Ergänzungen, so die Kreußener Krüge und in überraschender Weise auch die sächsischen Arbeiten derselben keramischen Gattung, für deren richtigere Einschätzung durch neuerdings gemachte Erdfunde interessantes und auch künstlerisch bemerkenswertes Studienmaterial gewonnen worden ist.

Dank der hochherzigen Fürsorge eines Leipziger Bürgers hat das Museum in diesem Frühjahr auch auf anderen Gebieten als den erwähnten glückliche Erwerbungen machen können. Das Hauptstück ist ein trefflich erhaltener großer *Schnitzaltar* mit Predella und gemalten Flügeln vom Beginn

des 16. Jahrhunderts. Es ist ein Meisterwerk der obersächsischen Schule, das von einem vielbeschäftigten Künstler herrührt, der die Einwirkung der Würzburger Bildnerschule Tilman Riemenschneiders erfahren hat. Die Gestalt der Maria mit dem Kinde, von dem hl. Nikolaus von Bari, einem Papst und zwei weiblichen Heiligen (die hl. Katharina und die hl. Barbara) sind mit feinem Ausdruck behandelt, die Drapierung ist reich. Es ist eine Kunst, die nicht weit absteht von derjenigen des Schöpfers der berühmten Beweinung Christi in der Zwickauer Marienkirche. Die gut-erhaltene Ölmalerei der Innenflügel und der Predella mit Christus und dreizehn Jüngern, besonders aber die Leimfarbenmalerei der Außenflügel ist im ausdrucksvollen Stil der obersächsischen Schule gehalten und schildert in landschaftlicher Umgebung Szenen aus der Legende des heiligen Nikolaus von Bari. Den Urheber der Malerei auf den Außenflügeln verrät ein Monogramm, das Ed. Flechsig auf einen Zwickauer Maler deutet. Der Altar befand sich zuletzt in der Schweinsburger Schloßkapelle bei Crimmitschau; er ist eines der Hauptwerke eines Meisters, von dem sich noch zahlreiche Arbeiten im Erzgebirge erhalten haben, und von dem das Leipziger Kunstgewerbemuseum bereits früher einen Schnitzaltar, freilich eine spätere und geringere Arbeit, aus dem Schlosse Hinterglauchau erworben hat.

Die Pinacoteca des Neapolitaner Museums ist seit einiger Zeit wieder geöffnet; doch fehlen noch die Bezeichnungen der Gemälde und ein Katalog. Zweifellos wird man versuchen, die teilweise gänzlich verfehlten Benennungen der Bilder zu revidieren. Vor allem hat man jetzt Platz gewonnen. Früher hingen die Bilder mehrere Reihen übereinander in einer Flucht von Galerien mit anscheinend schlechtem Licht. Nur in dem sogenannten Raffael- und Tiziansaal waren die Bilder einigermaßen gut gehängt. Die Galerien haben sich nunmehr, wie »The Nation« schreibt, als ganz geeignet bewiesen; der Fehler lag in der aufgehängten Bildermasse. Man hatte die Wahl, neue Galerien dazuzunehmen oder große und schlechte Bilder auszuscheiden. Man hat für diese als Ganzes keineswegs erstklassige und schlecht assortierte Sammlung die letztere Prozedur gewählt. Von den großen »Maschinen« aus dem 17. Jahrhundert hat man wenige entfernt, erstens weil sie meist von Neapolitaner Meistern herrühren, dann weil sie den Geschmack der Stadt so recht charakterisieren und endlich weil eine Reihe der zur Verfügung stehenden Räume für die Aufstellung dieser Eklektiker und Realisten sich auf ganz ideale Weise eignete. Außerhalb der kleinen Galerien läuft eine Reihe großer Hallen mit schlechtem Fensterlicht und dunkler Wanddekoration. Theoretisch kann man sich gar keine schlechteren Bilderhängräume denken; aber die Bolognesen, Römer und Neapolitaner des Verfalls malten so aggressiv gegen schlechtes Licht und schlechten Hintergrund, daß sie geradezu vorteilhaft in diesen damals gebauten und in dem beliebten Barock ausgeschmückten Sälen auftreten. Während man in anderen Museen diese Maler trotz ihrer trefflichen Kompositionskunst in die Magazine verbannt hat, hat die Neapolitaner Aufhängekunst sie in liberaler und nicht paristischer Weise zu ihren Ehren gebracht. Indem die Spätmalerei in die großen dunkeln Galerien gekommen ist, hat man für die Quattro- und Cinquecentobilder schöne Räume mit gutem Licht gewinnen können. Im ganzen haben Prof. Del Buono und seine Kollegen das schwierig unterzubringende Material der Neapler Pinakothek auf befriedigende Weise verteilt. Wenn auch die Neapler Bildergalerie niemals mit den großen, hohen ästhetischen Genuß gewährenden Sammlungen in Mailand, Florenz, Rom, Venedig verglichen werden kann, so hat sie doch jetzt aufgehört, eine »quantité negligeable« zu sein. Ihre schönen Tizian, Sebastian del Piombo, Giambellino, Masaccio, Correggio, Raffael und Claude — die alle jetzt gut hängen, geben ihr das Anrecht, von den wahren Kunstfreunden beachtet zu werden. *M.*

Neuerwerbungen der Berliner Sammlungen. Nichts Duftigeres und zugleich Festlicheres kann man sehen als den neuen *Tiepolo* des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin. Armidens Zaubergarten aus den pathetischen Renaissancestanzen Tassos in die zierlich geglättete und pointierte Rokoko-Poesie des Spätlings übertragen. Eine Fontäne sprudelt silberhelles Wasser zum Himmel; am Rande des Beckens buntes Gefieder eines Papageis; im Sonnenglanz weiß aufleuchtende Architektur und Hermen grinsender Faune schließen den Raum im Hintergrunde und zur Rechten ab. Eine in der Silhouettierung prächtig geschlossene Gruppe, lagert das Liebespaar — Armida in Rotgelb und Weiß — am Fuße des Springbrunnens; etwas opernmäßig allerdings — aber wer entscheidet bei diesen Produkten des galanten Zeitalters, wo Natur aufhört und Kunst anfängt? Vor zwei Jahren erwarb man die herrliche Skizze zur Kreuztragung in S. Alvise; auch dieses Bild ist »nur« eine Studie. Sie stimmt mit dem Fresko der Villa Valmarana nicht überein und mag, wie Friedländer in den Amtlichen Berichten (Maiheft) bemerkt, um 1737 nebenher entstanden sein. Von den in Berlin bewahrten Gemälden Tiepolos ist dieses das am leichtesten und freiesten behandelte: die Modellierung der Körper ist nur eben angedeutet und doch ist alles an seinem Platze; wo andere feilen und bossieren, glückt diesem verschwenderischen und strahlenden Genius der erste Anhieb am besten. Nie ist Tiepolo mehr Charmeur als in der improvisierenden Form der Skizze.

Einem edlen Vorgänger, *Tintoretto,* gehört das ernste Brustbild des weißbärtigen Mannes auf dunklem Grund an. Wahrscheinlich ist der Dargestellte einer der venezianischen Prokuratoren, die der Künstler so oft gemalt hat. Trotz der müden, geröteten Augenlider verrät dieses Antlitz Entschlossenheit, zugleich aber einen milden Ernst, der ergreift und einnimmt.

Eine dritte Neuerwerbung ergänzt den Galeriekatalog um einen neuen Namen und erweitert in gefälliger Form die junge Abteilung der britischen Schule. Der anglisierte Regensburger *Johann Zoffany* (ca. 1735 bis 1810) ist der Maler des eigentümlich genreartig empfundenen Bildnisses des Dr. T. Hansom of Canterbury. Das Bild eines Lebensabends. Die Landschaft mit den ruhevollen Formen abendlicher Beleuchtung ist der gegebene Rahmen zu dem friedlich im Freien sitzenden alten Herrn in Kniehosen und weißer Perücke. Sein Rock hat die rotbraune Färbung überreifer Mispeln. Trotz des verhältnismäßig kleinen Maßstabes (73×95 cm) ist die Malweise breit und in der Landschaft frei und aufgelockert. Diese nun ist nach einer alten Tradition in der Familie Hansom von der Hand *Richard Wilsons;* eine Auffassung, der sich aus stilkritischen Gründen Direktor Friedländer anschließt.

Alle diese Werke sind im achten Heft der neuen *Amtlichen Berichte* abgebildet. Man muß immer wieder auf das ausgezeichnet redigierte offizielle Organ hinweisen, denn leider weiß das weitere Publikum die Vorzüge einer so splendid ausgestatteten, nur von den Berufensten verfaßten und dabei im Preise ungewöhnlich niedrig gestellten Kunstzeitschrift edelster Art noch gar nicht zu würdigen. Auch der Gelehrteste kann aus diesen Beiträgen aus allen Gebieten der Museumstechnik noch lernen und der Laie wird in erfreulich sachlicher, dabei der allgemein verständlichen Fassung nicht entbehrender Schreibweise in das weite Reich der bildenden Künste, einschließlich der Völker- und Münzkunde, eingeführt. Das vorliegende Heft

enthält außer dem genannten Aufsatze Friedländers Beiträge von v. Luschan über Neuerwerbungen der afrikanisch-ozeanischen Abteilung des Museums für Völkerkunde, mit Abbildungen riesenhafter reichgeschnitzter Signaltrommeln aus Nordkamerun; Direktorialassistent Dr. Stönner berichtet über die Niellotechnik in Siam; Dr. Walter Kaesbach über die Neugüsse in Bronze nach Schadowschen Gipsabgüssen in der Nationalgalerie; Dr. Nützel über die seltene Goldmünze eines sasanidischen Königs, die vor kurzem dem Münzkabinett von Generaldirektor Bode geschenkt wurde. Siebzehn scharfe Abbildungen schmücken das von der Reichsdruckerei musterhaft hergestellte, von G. Grote verlegte Heftchen. C.

*** Die **Nationalgalerie** hat außer den Gemälden, von denen in Nr. 24 der Kunstchronik die Rede war, 96 Studien und Handzeichnungen von M. Niederée, H. v. Marées, M. v. Schwind, W. v. Kaulbach, F. v. Rayski und W. v. Diez erworben.

*** In der letzten Sitzung der städtischen Kunstdeputation in Berlin ist beschlossen worden, Adolph von **Menzels** bekanntes Bild »**Der Kreuzberg**« dem Märkischen Provinzialmuseum zu überweisen.

In **Kiel** soll ein *Museum für ostasiatische Kunst* errichtet werden, das unter der Leitung des Professors Adolf Fischer stehen wird. Den Grundstock zu den Beständen des Museums hat dieser Gelehrte auf seiner letzten Reise gesammelt.

Das **Museum für Völkerkunde zu Berlin** hat kürzlich manche Bereicherung erfahren. Hervorzuheben sind 75 alte kostbare Schnitzwerke aus Nordwestkamerun, 143 Nummern aus Portugiesisch-Ostafrika und Togo; ferner Reliquien der alten Kultur von Hawai und 40 Schnitzwerke aus Neu-Irland.

Das römisch-germanische Zentralmuseum in Mainz erstattet soeben seinen Jahresbericht für 1907/08. In den eigenen Werkstätten des Museums wurden 694 Nachbildungen in Gips und Metall hergestellt, während von auswärtigen Sammlungen 71 Stück erworben wurden. Die Gesamtzahl der Nachbildungen beträgt jetzt 22157 Stück. Die Vermehrung an Originalen war recht beträchtlich (607 Nummern).

Die graphische Abteilung der **Münchener Pinakothek** hat eine ganze Anzahl von *Blättern* auf der soeben geschlossenen *Wilhelm Busch*-Ausstellung erworben. Auch in Privathände sind viele der ausgestellten Bilder und Zeichnungen von Wilhelm Busch übergegangen.

Das **Baseler Museum** hat ein großes, erst kürzlich vollendetes *Gemälde* von *Albert Welti* erworben. »Die drei Eremiten« sind ein inniges Abbild des Lebens der frommen Männer in heiliger Stille. Albert Weltis starkes Talent ist dem weiteren Kreis der Kunstfreunde noch verhältnismäßig wenig geläufig, und doch ist er gewiß einer der originellsten Künstler, die wir zurzeit haben. Obwohl eine eigentümliche schweizerische Natur, ist Welti in München ansässig. Übrigens hat der Künstler derzeit einen großen Staatsauftrag in seiner Heimat zu bewältigen, nämlich die Ausmalung des Ständeratssaales in Bern.

Die **Stadt Neuß** ist durch Legat der Witwe *Dr. Sels* in den Besitz einer schönen *Gemäldesammlung* gekommen. Neben trefflichen holländischen Kleinmeistern stehen interessante niederrheinische Tafeln (z. B. 2 Stücke aus dem Kloster Eppinghoven, der Werkstatt des kölnischen Meisters von St. Severin entstammend); außerdem enthält die Sammlung auch einige historisch bemerkenswerte Porträts.

Das **Berliner Antiquarium** hat vom Kaiser als Geschenk eine Nachbildung des berühmten *Grabmals* von *Igel* bekommen.

Die letzten Bulletins der beiden großen nordamerikanischen Museen, in Boston und New York, bringen wieder mannigfaches Interessante. Aus dem Bostoner Museum of fine Arts Bulletin ist eine Neuerwerbung, ein spätgriechischer weiblicher Marmorkopf im Charakter der knidischen Aphrodite, zu bemerken; die Stephane läßt auf eine jugendliche Hera schließen. — Die Ausstellung frühjapanischer Farbholzschnitte veranlaßt einen größeren Aufsatz über diese prächtigen Blätter, von denen die Bostoner Sammlung eine größere Anzahl aus den Jahren 1637—1770 besitzt; nach einer Einleitung über das Aufkommen der bürgerlich-weltlichen Malerei in Japan am Ende des 16. Jahrhunderts, nachdem vorher wegen Kirche und Hof nur religiöse, philosophische, historische und romantische Stoffe für die Künstler existiert hatten, folgt eine Aufzählung der Museumsschätze von alten Holzschnitten nach Künstlern geordnet, von Hishikawa Morunobu (1637—1714) bis Hirose Shigenoba, der möglicherweise mit Nishimura Shigenoba (1740—1770) identisch ist. — Das Bulletin of the Metropolitan Museum of Art in New York bereitet zunächst auf die im Saint-Gaudens-Gedächtnis-Ausstellung vor. Es folgt ein vortrefflicher Aufsatz über die prähistorische griechische Kunst in Anschluß an die im Museum befindlichen Originalstücke und Abgüsse, namentlich kretischer Funde aus Knosos, Phaistos, Gournia usw. — Eine Neuerwerbung des New Yorker Museums von außerordentlicher Schönheit ist eine 23 cm hohe Bronzestatuette eines antretenden Diskobolen, die kurz nach 480 v. Chr. entstanden sein muß und ein köstliches Beispiel der Kunst der Übergangszeit ist. Edward Robinson schreibt einen ausführlichen begleitenden Text zu der von drei Seiten wiedergegebenen Figur, die jetzt, nachdem Alfred André in Paris die Schmutzkruste entfernt hat, die ganzen Formen in ursprünglicher Vollendung zeigt. — Noch ist die Erwerbung einer Anzahl früher Bronzehelme des Hallstatt-Typus (fünf) und eines Brustpanzers in Bronze griechischer Form (gefunden zu Campobasso) zu erwähnen. — Der Museumsbesuch im Jahre 1907 war zwar nicht so groß als 1903 im stärksten Jahre, das bis jetzt aufzuweisen war (800763 gegen 802900 Besucher), aber der Dezember allein brachte 63000 Besucher gegen 49000 im Jahre 1906. Darunter sind aber nur 4% Eintrittzahlende gewesen, während 1906 noch 5% der Besucher nicht freie Tage zum Museumsbesuch gewählt hatten. — Das Metropolitan Museum of Art in New York stand den ganzen Monat März und steht noch im Monat April unter dem Zeichen der Gedächtnisausstellung der Werke des berühmten, vor kurzem verstorbenen Bildhauers Augustus Saint-Gaudens. Diese Ausstellung vereinigte fast die sämtlichen Werke des genialsten amerikanischen Bildhauers in Original und Modell; und ihr Erfolg war so groß, daß nach dem Bulletin des Museums der März über 100000 Museumsbesucher gegen 69500 des Februar verzeichnen kann. — Unter den Neuanschaffungen des Metropolitanmuseums, die im Aprilbulletin Erwähnung und Schilderung finden, ragen fünf griechische Bronzespiegel mit Reliefarbeit hervor. Eduard Robinson beginnt ihre Beschreibung mit einem Exkurs über die in Gräbern erhaltene griechische Kleinkunst und die Spiegelform und ihre Entwickelung im allgemeinen. Unter den fünf im November 1907 in das New Yorker Museum gelangten Bronzespiegeln sind zwei, welche zu den schönsten jemals gefundenen Exemplaren gehören (weiblicher Idealkopf aus dem Ende des 5. Jahrhunderts und spätphidiasische Aphrodite), zwei weitere sind durch den Reiz ihrer Ausführung ebenfalls erstklassig (Palmette in einem niederen Relief und Genreszene, »Zwei streitende Pane mit Eros« aus dem 4. Jahrhundert). Auch der fünfte Spiegel dieser prächtigen Serie

trägt einen Frauenkopf, Typus des späten 4. Jahrhunderts. Alle diese Bronzen sind durch den ausgezeichneten Pariser Restaurator Alfred André gereinigt und hergerichtet worden. — Von weiteren Zugängen sind zu erwähnen eine Bronzebüste des Papstes Innocenz X. von Alessandro Algardi, zwei mit Lackfarben gemalte Türen aus dem Palast der Vierzig Säulen in Ispahan aus der Zeit des Schah Abbas (ca. 1620), ein Tabernakel aus der Murano-Schule in wundervoller gotischer Holzschneidearbeit mit einer Madonna aus Vevarinis Frühzeit. — Pierpont Morgan hat seinen van der Meer van Delft »Das briefschreibende Mädchen« als Leihgabe überlassen, damit dieses Bild neben dem Besitz des Metropolitanmuseums, dem 1888 von Marquard vermachten van der Meer zu Vergleichszwecken aufgestellt werden kann. — Während das New Yorker Museumbulletin mit altgriechischen Bronzespiegeln paradiert, bringt *Boston Museum of fine Arts Bulletin* einen Aufsatz über die chinesischen und japanischen Bronzespiegel; und der japanische Ratgeber des betreffenden Museums-Departements, Okakura-Kakuzo, schildert solche aus der Tsinperiode (220 v. Chr.), Hang-Periode (200 vor bis 220 n. Chr.), den sechs Dynastien (258—618 n. Chr.)., der Tang- (618—907) und Sung-Periode (960—1280), wobei die ganze Entwickelung der chinesischen Spiegel nach Form und Material in maßgebender Weise gestreift wird. — Von großem Interesse sind auch zwei ägyptische Seelenhäuschen aus dem mittleren Reich, von denen eines mit Säulen, gleich dem von Beni-Hassan, geschmückt ist. Sie stammen aus Rifeh bei Assiut und sind ein Geschenk des von Amerika reich unterstützten Egyptian Research Account. *M.*

AKADEMIEN

Die **Akademie der bildenden Künste in München** hat am 12. Mai hundert Jahre bestanden. Ihr erster Direktor hieß Langer. Offiziell soll aber dieser hundertste Geburtstag erst im nächsten Jahre gefeiert werden, weil eigentlich erst 1809 der Unterricht in Betrieb kam.

KONGRESSE

*** Auf dem vierten **Internationalen Kongreß für historische Wissenschaften** zu Berlin (6.—12. August) wird der Leiter der Sektion »Kunstgeschichte« Professor Heinrich Wölfflin sein. Für die allgemeinen Sitzungen sind dreizehn Vorträge ins Auge gefaßt. Hofrat Dr. Franz Wickhoff aus Wien wird »Über die Einteilung der Kunstgeschichte in Hauptperioden« reden.

STIFTUNGEN

*** Von einer großartigen **Stiftung für ethnographische Zwecke** berichtet das Maiheft der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunstsammlungen. Der im vorigen Jahre verstorbene Geh. Hofrat Professor *Arthur Bäßler* zu Eberswalde hat 1 250000 Mark für ein beim Kgl. Museum für Völkerkunde zu errichtendes »Bäßler-Institut« vermacht. Aus den Zinsen dieser Stiftung soll eine Bibliothek für Ethnographie eingerichtet und eine Zeitschrift zur Veröffentlichung der Forschungen auf diesem Gebiet der Wissenschaft begründet und erhalten werden, sollen Expeditionen für ethnographische und ethnologische Zwecke entsandt und Erwerbungen für das Museum für Völkerkunde gemacht werden. Weitere 150000 Mark sind zur Verstärkung der älteren Bäßlerstiftung vermacht worden. Da das Testament nicht rechtsbeständig war, ist es nach einer Mitteilung der Vossischen Zeitung nur dem Bruder des Verstorbenen, dem Stadtrat *Hermann Bäßler* in Glauchau, zu danken, daß diese Bestimmungen wirklich zur Ausführung gekommen sind.

Frau Geh. Rat Arnhold hat dem Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin für drei Jahre je 2000 Mark ausgesetzt, als Zuschuß für kunstgewerbliche Arbeiten, die auf der Weihnachtsmesse zur Ausstellung und zum Verkauf kommen sollen.

INSTITUTE

In **Florenz** ist ein *französisches Institut* gegründet worden, das als Stützpunkt für historische und sprachliche Forschung dienen soll. Natürlich werden hierdurch auch Fäden zur Kunstgeschichte laufen, und so war auch Professor Brockhaus als Vertreter des deutschen kunsthistorischen Instituts bei der Einweihung anwesend.

GESELLSCHAFTEN

Die Verbindung für historische Kunst hat in ihrer 32. Hauptversammlung zu Bremen die Gemälde »Bäumendes Pferd« von Artur Kampf-Berlin, »Mittagsbrüten« von Karl Vinnen-Osterndorf und »Septemberabend« von Eugen Kampf-Düsseldorf angekauft. Die Erwerbung eines Gemäldes von Bantzer-Dresden, zweier Plastiken von Hermann Hahn und August Kraus wurde in Aussicht genommen. Auf Einladung der Akademie der bildenden Künste soll die nächste Hauptversammlung 1910 in Wien tagen.

Dargun i. Meckl. am See und Wald idyllisch geleg. Ort.
Beliebter Aufenthaltsort für **Kunstmaler**
Hotel und Pension Deutsches Haus
Gute Küche :: Zivile Preise ::: Bes. Max Hentschel

Inhalt: Berliner Sezession 1908. Von W. Cohen. — Alexander Neustrojew †; Julius Frank †; Karl Schäfer †; Robert Stieler †; Emil Neide †. — Personalien. — Wettbewerbe: Künstlerische Besuchskarten, Kirchliche Gebäude für die Jakobi-Gemeinde in Braunschweig. — Das Aachener Münster; Paulskirche in Halberstadt; Gesetz zum Schutze der Kunstdenkmäler in Österreich; Wiederherstellung der Hohkönigsburg. — Das Wiener Brahmsdenkmal. — Ausgrabung einer altchristlichen Basilika in Trastevere. — Ausstellungen in Paris, Venedig, Kopenhagen. — Das Leipziger Kunstgewerbemuseum; Die Pinacoteca des Neapolitaner Museums; Neuerwerbungen der Berliner Sammlungen, der Nationalgalerie, des Märkischen Provinzialmuseums; Museum für ostasiatische Kunst in Kiel; Bereicherungen des Museums für Völkerkunde in Berlin, des römisch-germanischen Zentralmuseums in Mainz, der Münchener Pinakothek, des Baseler Museums, der Stadt Neuß und des Berliner Antiquariums; Bulletins der nordamerikanischen Museen. — Akademie der bildenden Künste in München. — Internation. Kongreß für histor. Wissenschaften. — Stiftung für ethnograph. Zwecke; Stiftung für kunstgewerbl. Arbeiten. — Französisches Institut in Florenz. — Verbindung für historische Kunst. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 27. 29. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

FLORENTINER NEUIGKEITEN

Seit einer Reihe von Jahren besaß die Stadt Florenz eine Kommission, deren Zweck die Überwachung und Pflege der städtischen Monumente war. Von deren Tätigkeit drang aber nichts oder selten etwas an die Öffentlichkeit. Wo sie hätte eingreifen müssen (als die elektrischen Bahnen das Stadtbild unheilbar schädigten), versagte sie. Seitdem ein demokratisches Regiment mit dem Advokaten Sangiorgi an der Spitze in den alten Stadtpalast eingezogen war, wurde es anders. Die Kommission begann lebhaft zu arbeiten, Sitzungen zu veranstalten, Beschlüsse zu fassen. Von diesen mag hier mit einigen Worten die Rede sein, da von den weitschauenden Plänen schon in der Tagespresse gesprochen worden ist.

Das großartigste Projekt ist die Schaffung eines Zentralmuseums von Florenz, dessen Sitz selbstverständlich die Uffizien sein sollen. Man rechnet dabei mit der Verlegung der Nationalbibliothek in das Gebäude bei Santa Croce, die, wenn auch in der Zukunft, stattfinden wird. Man veranschlagt ferner, daß einmal auch das Staatsarchiv, in den Palazzo della Crocetta verlegt, eine imponierende Zahl von Räumen zur Verfügung stellen kann. Dann sollen die Häuser, die die Uffizien von allen Seiten umgeben, niedergerissen werden, damit die Säle des Erdgeschosses gutes Licht bekommen; an ihre Stelle treten Gartenanlagen, die sich vom Arno bis zur Piazza della Signoria erstrecken, und die zugleich die Architekturreste etrurischer Herkunft aus dem archäologischen Museum aufnehmen. Die antiken Sammlungen werden in die unteren Stockwerke überführt, die Bilder der alten Meister aus der Akademie mit dem Besitz der Uffizien vereinigt: und so soll eine grandiose Zentralsammlung geschaffen werden, zu der der Eingang durch die Loggia dei Lanzi hergestellt wird.

Zugleich erhebt sich in den Cascinen ein Neubau, in dem die städtische Galerie der modernen Kunst ihr Heim findet.

Das zweite Projekt betrifft Or San Michele. Man kennt allgemein, wenigstens in den Hauptzügen, die Baugeschichte dieses originellsten Florentiner Monuments: wie in einem gegebenen Augenblick die offene Halle geschlossen und in eine Kirche umgewandelt wurde. Seither ist dem Marmortabernakel, das Andrea Orcagna für ein hochverehrtes Madonnenbild schuf, das Licht entzogen. Selbst an hellen Sonnentagen muß der Küster mit einem Lichtstumpf die zierlichen Reliefs kümmerlich erleuchten. Wie schön wäre es, wenn der ursprüngliche Zustand hergestellt, die zwischen die Pfeiler eingeschobenen Wände fortgenommen würden, und das volle Sonnenlicht wieder den Marmorschrein überfluten könnte.

Endlich zu dritt die Öffnung der Loggia Ruccellai, gegenüber dem gleichnamigen Palast gelegen, und vielleicht ein Werk von der Hand Leon Battista Albertis. Man hat, um den Bau nicht zwecklos zu lassen, Läden eingebaut: früher war es ein Postamt, gegenwärtig ist es ein Bilderladen, der die edlen Formen verunziert.

Von diesen Projekten scheint mir nur das letzte, wie unschwer ausführbar, so unbedingt zu billigen. Denn die ursprüngliche Form der Loggia Ruccellai ist in dem Moment wieder gewonnen, in dem man die Einbauten entfernt. Man hat nichts hinzuzutun; was man fortnimmt, ist verunstaltende Zutat einer ganz jungen Vergangenheit. Es handelt sich im letzten hier nur um den Entschluß und die Kostenfrage.

Weit komplizierter schon ist die Angelegenheit der Öffnung von Or San Michele. Denn man muß berücksichtigen, daß die Schließung schon in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts stattgefunden hat, daß wir ihr die wundervollen gotischen Fenster verdanken, deren Maßwerk in Florenz wenigstens seinesgleichen nicht hat. Soll man den Mut haben, dieses zu entfernen und etwa einem Museum einzuverleiben? Soll man das Tabernakel Orcagnas sozusagen auf die offene Straße stellen, in der jetzt Minute auf Minute elektrische Bahnen vorbeidröhnen? Oder aber die Fenster erhalten, wie es gesagt worden ist, und mit Verglasung schließen? Dann kommt ein Monstrum heraus, ein Mittelding zwischen einem Aquarium und Wertheim.

Ich meine, wenn eine, sagen wir selbst, Anormalität, wie sie dieser ursprünglich anderen Zwecken bestimmte, dann zur Kirche umgestaltete Raum darstellt, auf eine Geschichte von mehr als fünf Jahrhunderten zurückblicken kann, so ist das an sich genügend Grund, uns Respekt abzunötigen. Dieser lange Zeitraum hat Pfeilern und Zwischenmauern die eine, gleiche Patina gegeben, sie zu einer fest verbundenen Einheit gemacht. Man sollte nicht versuchen, diese

zu zerstören. Was dabei herauskommt, kann nur eine Verschlechterung sein. Will man dem Tabernakel besseres Licht schaffen, so ist das im Zeitalter des elektrischen Lichts und der Acetylenlampe wahrlich unschwer möglich. Die Gozzolikapelle im Palazzo Riccardi und Correggios Kuppel in Parma kann man auf diese Weise besser sehen, als jemals in früherer Zeit.

Ich glaube daher (und ich hoffe), daß dieser Plan nicht ausgeführt werden wird. Er hat aber ein gutes Resultat gezeitigt, nämlich einen ausführlichen Bericht von Robert Davidsohn — der, beiläufig bemerkt, nebst B. Berenson das Fremdenelement in der Kommission vertritt —, in welchem die Geschichte von Or San Michele so behandelt ist, wie es nur dieser beste Kenner aller historischen Quellen der Florentiner Historie vermochte. Er wird hoffentlich einmal vollständig zugänglich gemacht.

Was das Zentralmuseum anlangt, so darf man die Diskussion des Für und Wider auf einen späteren Termin vertagen. Denn um nur eines zu erwähnen: zu dem Neubau der Nationalbibliothek ist noch nicht einmal der Grundstein gelegt. Wie lange es dauern wird, bis diese aus den Uffizien entfernt ist, das mag sich jeder selbst sagen. Die Verlegung des Archivs in den Palazzo della Crocetta, der gegenwärtig das archäologische Museum birgt, ist auch nicht von einem Tag zum andern ausführbar. Abgesehen von der Kostenfrage, die bezüglich der die Uffizien umgebenden Häuser entstehen würde. Sind alle diese Schwierigkeiten einmal behoben, dann wollen wir in die Diskussion darüber eintreten, ob es angemessen ist, in die Rückwand der Loggia dei Lanzi die Eingangstür zum Museum einzubrechen.

* * *

Gegenüber diesen ungeklärten Plänen steht eine erfreuliche Tatsache, die sich in der Stille vollzogen hat. Man hat Donatellos heiligen Ludwig in Santa Croce von der unbilligen Höhe und aus dem Dunkel, das jene Figur dem Studium entzog, heruntergeholt und in das Refektorium überführt, woselbst sie binnen kurzem in mäßiger Höhe zur Aufstellung gelangen soll. Vorläufig aber liegt sie am Boden, und man hat Muße, sie in ihren Einzelheiten zu betrachten. Da wird denn allerhand sichtbar, was früher nicht zu erkennen gewesen war.

Zunächst ist die Figur nicht gedrungen, wie sie allen erschien, weil die falsche Aufstellung die Verhältnisse verschob. Sie ist vielmehr eher schlank (Höhe etwa drei Meter), trotz des schweren Faltenwurfs. Bewundernswert der konzentrierte Ausdruck des Kopfes: man erkennt auch im heiligen Bischof den Verwandten des heiligen Rittersmannes Georg. Die Figur war einst, wie man aus vielfachen Resten erkennen kann, ganz vergoldet. Die Bischofsmitra zeigt den Schmuck goldener Lilien auf emailblauem Grund; an den Seiten rechts und links sind große Kristalle eingelassen. Aber das Hübscheste hat man nie gesehen: es sind die drei Putten in den Nischen des Bischofsstabes (zwei andere sind leer gelassen). Mit Schilden gewaffnet stehen sie da, drollige kleine nackte Burschen, bereit zum Dreinschlagen. Nie hat Donatellos Humor etwas Lebensvolleres, Anmutigeres geschaffen. Hoffentlich wird die Gelegenheit benutzt, sie abzugießen.

Da ich gerade von seltenen Gelegenheiten spreche, Kunstwerke kennen zu lernen, wie es sonst nie möglich ist, will ich erwähnen, daß man anläßlich der umfangreichen Restauration der Kirche San Giovanni Fuorcivitas in Pistoja, wo man auch einen hübschen kleinen, sehr altertümlichen Hof freigelegt hat, die vielumstrittene Gruppe der »Heimsuchung« in das Zimmer des Priesters hinaufgetragen hat. Hier stehen die beiden Figuren, jede in die zwei Hälften zerlegt, in der sie geformt und gebrannt worden waren: die Unterkörper mit einem Stück des Oberleibs am Boden, die Büsten auf einem Tisch. Der Kunst Studierende wie der sie Genießende kommt hier zu seinem Recht. Jener kann die Werke befragen und nach Herzenslust untersuchen; er wird beobachten, wie auffallend schlecht und unrein, voller Bläschen, die Glasur ist — ganz verschieden von der herrlichen, leuchtend weißen Glasur Lucas, die z. B. Andrea schon nicht mehr hat. Die Köpfe sind ganz weiß, ohne jede Bemalung; nur die Augensterne farbig. Als zweifellos späte Arbeit erscheint die stark realistische Behandlung des Hauptes der Elisabeth.

Hat man aber den wissenschaftlichen Heißhunger gestillt, so kann man sich in die Anmut des Marienkopfes versenken. Er darf dem Allerbesten angereiht werden, was die italienische Renaissance je hervorgebracht hat. Edel, keusch, schlicht, sind die Worte, die ihn allein charakterisieren können. Die Haarbehandlung wundervoll einfach, ungezwungen, ein paar unsagbar feine Hebungen und Senkungen. Das Oval des Gesichts vollkommen; untadelig die Nackenlinie. Man kann wahrhaftig nur einem Meister von Lucas Rang diese hohe Qualität zutrauen. Aber — es ist nicht zu leugnen — die Formensprache erscheint spät, sogar wesentlich später, als sein Kunstschaffen liegt. Wem aber von all seinen Nachfolgern dürfen wir zutrauen, daß er selbst in glücklichster Stunde diese Maria hat formen können?

* * *

Das Ministerium hat den Uffizien zwei doppelseitig bemalte Bilder von Caroto überwiesen; sie werden gegenwärtig einer Restauration unterzogen. Es handelt sich um zwei Flügel, auf deren Innenseiten hier die Hirten und Joseph, dort die Beschneidung dargestellt ist, während die Außenseiten den bethlehemitischen Kindermord und die Flucht nach Ägypten zeigen. Conte Gamba, der mir den Anblick der Photographien vermittelt hat, vermochte sie mit den Altarflügeln zu identifizieren, die nach Vasaris Angabe in der Kirche des Hospitals von San Cosimo den Altar der heiligen drei Könige verschlossen und seit langer Zeit als verschollen galten. Die Bilder waren im Besitz der Marchesi Cavalli, früher in Ravenna, zuletzt in Florenz.

* * *

Italien bleibt, trotz der von gewissen Seiten behaupteten völligen Ausplünderung durch die Fremden, die Fundgrube für Werke der alten Kunst, und daher unverändert reich an Überraschungen. Eine solche hat die jüngste Vergangenheit wieder gebracht.

In der Kirche San Gaetano — gegenüber von Palazzo Antinori — hat eine Confraternità ihren Sitz und einige Versammlungsräume, die nie jemand außer den Mitgliedern betritt. Ein Angehöriger selbiger Bruderschaft wandte sich kürzlich an die Generaldirektion der schönen Künste, mit der Bitte, diese möchte sich für die Restauration eines Bildes von Ghirlandajo interessieren, das in jenen Räumen hinge. Die Regierung beauftragte den Conte Gamba mit einem Bericht. Mehrere Herren der Uffizien begaben sich an Ort und Stelle und fanden — ein Bild des Fra Filippo.

Es handelt sich um eine jener großen Kruzifixusdarstellungen mit ausgeschnittenen Figuren, wie sie vielleicht zur Kirchendekoration während der Karwoche gedient haben. Am Kreuzesstamm kniet, vom Rücken gesehen, der Kopf stark verkürzt, Magdalena; links Hieronymus, rechts Franciscus. Man sieht, es ist eine Arbeit, die der Maler rasch heruntergestrichen hat, mit Rücksicht auf den rein dekorativen Zweck des Bildes. Aber trotz der Nachlässigkeit im einzelnen hat das Ganze einen großartigen Zug; es ist Ernst und Leidenschaft darin. Man sieht an der Form, daß es den späteren Jahren des Meisters (nach 1450) entstammen muß. Ist auch manche Einzelheit verloren und abgerieben, bedeckt auch eine Schmutzkruste die Figuren, so muß man es doch als eine im ganzen wohl erhaltene Arbeit bezeichnen. Sie lehrt uns zwar nicht neue Seiten der Kunst des Frate kennen, aber bedeutet doch eine erfreuliche Bereicherung seines nicht allzu stattlichen »Oeuvre«.

G. Gr.

NEKROLOGE

Der Maler **Max Correggio** ist in München gestorben. Er war Diezschüler in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre und hat sowohl als Landschafter wie als Genremaler Hervorragendes geleistet. Sein Bild »Der Aasrabe« hängt in der neuen Pinakothek.

In Charlottenburg starb der Bildhauer **Jeremias Christensen.** Bei einem allgemeinen Wettbewerb der Stadt Berlin um die Figur einer Spreea, die jetzt das Innere des Berliner Rathauses ziert, hat er unter 109 Bewerbern den ersten Preis davongetragen. Ebenso ging er bei dem engeren Wettbewerbe um das Denkmal des Herzogs Friedrich VIII. von Schleswig-Holstein als Sieger hervor. Auch bei der Ausführung des Jung-Goethe-Denkmals für Straßburg half er seinem Freunde Professor Ernst Waegener.

In London ist der Maler **Edward Hughes,** 79 Jahre alt, gestorben. Er war ein gesuchter Porträtist der englischen Aristokratie. Sein Bildnis der Königin Alexandra befindet sich auf der gegenwärtigen franko-britischen Ausstellung.

PERSONALIEN

Der Landschaftsmaler **Jakob Alberts,** ein Mitglied der Berliner Sezession, ist zum Professor ernannt worden. Alberts, ein geborener Schleswig-Holsteiner, lebt seit 1890 in Berlin. Die Motive seiner Gemälde entstammen fast ausschließlich seiner nordischen Heimat.

Der bisherige Assistent am Kunstgewerbemuseum in Berlin **Dr. Behnke** hat sein Amt als Direktor des Kestner-Museums in Hannover, wohin er als Nachfolger Schuchhardts berufen worden ist, jetzt angetreten.

WETTBEWERBE

Als Resultat des Wettbewerbes für einen **Bahnhofsbau in Darmstadt** wurde der erste Preis zwischen den Architekten Pützer und Klingholz geteilt. Den zweiten Preis erhielt Professor Olbrich.

Für die Errichtung eines **Zentral-Sparkassengebäudes in Budapest** wird vom Pester ersten vaterländischen Sparkassenverein ein beschränkter internationaler *Ideenwettbewerb* ausgeschrieben. Es sind im ganzen zehn Architekten eingeladen, unter anderen Professor Bruno Möhring-Berlin. Zu den Preisrichtern gehört Ludwig Heim-Berlin und Paul Wallot-Dresden. Die Preise betragen 15000, 12000 und 10000 Kronen. Den nicht preisgekrönten Bewerbern wird ein Honorar von je 5000 Kronen gewährt.

Beim Wettbewerb für den **Bau eines Rathauses in Niederschönweide** bei Berlin sind 74 Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis von 2500 Mark erhielten Gemeindebaurat Hamacher und Architekt Kalkmann in Berlin-Oberschönweide; der zweite Preis von 1500 Mark fiel an Architekt Börnstein-Berlin, der dritte von 1000 Mark an Architekt Niemeier-Geestemünde.

Ein interessanter **Wettbewerb** unter den **Berliner Bildhauern** kommt demnächst zur Entscheidung. Die Stadt Berlin hat den Künstlern Mittel für dieses Preisausschreiben zur Verfügung gestellt, um Entwürfe für die Ausschmückung des *Pappelplatzes* zu erlangen. Das Jurieren übernehmen die Künstler selbst; sie bezeichnen, ihren eigenen Entwurf eingerechnet, sechs der ihnen am besten erscheinenden Arbeiten. Die städtische Kunstdeputation wird über die Ausführung entscheiden. Die Entwürfe sind in der Westhalle des Landesausstellungsgebäudes eingeliefert und kommen zur öffentlichen Ausstellung.

Für den Bau einer **protestantischen Kirche** nebst Nebengebäuden auf dem König-Ottokar-Platz zu *Königsberg i. Pr.* wird von der Tragheimer Kirchengemeinde daselbst ein *Wettbewerb* unter den Architekten deutscher Reichsangehörigkeit ausgeschrieben. Für den Baustil werden bestimmte Forderungen nicht gestellt, doch soll der in einem Villengebiete gelegenen Baustelle Rechnung getragen werden. Einlieferung bis 1. September 1908. Zur Verteilung kommen 6000 Mark in drei Preisen.

DENKMÄLER

Am 17. Mai wurde in Leipzig Karl Seffners **Denkmal Johann Sebastian Bachs** neben seiner ehemaligen Wirkungsstätte, der Thomaskirche, enthüllt. Es zeigt Bach als Fünfzigjährigen, vor einer Cäcilienorgel stehend, den Blick frei nach vorn gerichtet, in der Rechten ein Notenmanuskript. Die $2^1/_2$ Meter hohe, hellgrün patinierte Bronzefigur erhebt sich auf einem Unterbau aus Muschelkalkstein von gleicher Höhe.

AUSSTELLUNGEN

Die **Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst** bringt die neuesten Werke der Darmstädter Künstlerkolonie im Verein mit der Kunstindustrie des Hessenlandes. Sechs vollständig eingerichtete Arbeiterhäuser, zu einem kleinen Arbeiterdorf vereinigt, vertreten die Wohnungskunst einfachster Art.

Die **Internationale Photographische Ausstellung Dresden 1909** hat soeben die Geschäftsordnung und die Anmeldeformulare versandt. Durch die Zusagen aus Industriekreisen ist die große Industriehalle bereits nahezu besetzt. Endtermin der Anmeldefrist ist der 1. August dieses Jahres.

Zum hundertjährigen Stadtjubiläum von Barmen veranstaltet der **Barmer Kunstverein** vom 23. Mai bis 5. Juli eine *Ausstellung altbergischer Innenkunst und moderner Kunstwerke aus Barmer Privatbesitz.*

SAMMLUNGEN

Goyas Porträt der Sennoria Cean Bermudez wurde vom ungarischen Staate für die Budapester Nationalgalerie erworben.

Für die **moderne Galerie in Wien** wurden vom Unterrichtsministerium angekauft die Gemälde »Am Brunnen der Liebe« von Hans Tichy, »Porträt Elsa Galafrés« von Otto Friedrich und »Abend« von Ludwig Sigmundt auf der Ausstellung der *Sezession;* ferner »Erwachen« von Karl Huck, »Zimmer in einem alten Forsthause« von Walter Hampel und ein Gemälde Hugo Baars auf der Ausstellung des *Hagenbundes.*

VEREINE

Der **Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen** verzeichnet in seinem Jahresbericht wiederum eine größere Zunahme seiner Mitgliederzahl. Aus dem Fonds für die Stiftung von Kunstwerken wurden unter anderem 15000 Mark für die Ausmalung der Aula der städtischen Realschule in Hamm i. W. durch Heinrich Rüter und für die Stiftung von Gemälden an die Galerien von Wiesbaden, Aachen und Mainz in Höhe von 32245 Mark bewilligt.

Der **Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine** wird seine *37. Abgeordnetenversammlung* vom 29. August bis 1. September in Danzig abhalten. Es schließt sich daran die 18. Wanderversammlung. Hier wird ein Vortrag nebst Besprechung über die Stellung der Architekten und Ingenieure in den öffentlichen und privaten Verwaltungskörpern gehalten. Auch wird Herr Th. Phleps über Rokokobauten in Danzig sprechen.

VERMISCHTES

Professor Angelo Jank arbeitet rüstig an der Vollendung von drei großen *Historienbildern* für den Hauptsitzungssaal des deutschen Reichstages. Die Bilder sollen die Wand hinter dem Präsidententisch schmücken. Rechts ist Karl der Große, wie er ausländische Gesandte empfängt, dargestellt; links Barbarossa, dem die lombardischen Städte huldigen; das Mittelfeld zeigt Kaiser Wilhelm vor Sedan. Die Gemälde sollen im Herbst angebracht werden.

Klimts Deckengemälde für die **Wiener Universität,** die bekanntermaßen von dieser Körperschaft zurückgewiesen wurden, sind in Privatbesitz übergegangen, und zwar hat ein Wiener Großindustrieller die Philosophie, ein Wiener Patrizier die Medizin und Justizia erworben.

Das abgebrannte **Meininger Hoftheater** soll nach dem Plan des dortigen Hofbaumeisters Behlert wieder aufgebaut werden.

Der **Gemäldekatalog des Bayerischen Nationalmuseums,** verfaßt von K. Voll, H. Braune und H. Buchheit, ist im Verlage des Bayer. Nationalmuseums in München eben erschienen. Er umfaßt 1070 Nummern, 304 Seiten Text und 85 Abbildungen auf 75 Tafeln. Der große Gemäldeschatz des Museums, der besonders auch für die mittelalterlichen Lokalschulen von Bedeutung erscheint, ist durch diesen Katalog zum ersten Male in seiner Gesamtheit der Forschung erschlossen.

Der Kunsthändler **Duveen** in London hat sich erboten, einen *Flügelanbau* für die im Bau sehr bedrängte *Tate-Gallery* auf eigene Kosten herstellen zu lassen. Die englische Regierung soll, wie man hört, dieses Anerbieten angenommen haben.

Rom. Die zur Verteilung des Müllerpreises für die Kunstausstellung zusammengerufene Kommission, welche aus Maccari, Joris, Maccagnani, Greiner, Everding und Noether bestand, hat ihre Wahl getroffen. Die preisgekrönten, für die Nationalgalerie in Berlin bestimmten Bilder sind: *Max Roeder,* Der heilige Hain; *Reinhold Max Eichler,* Frühling und das Äpfelzimmer; *Pauline Lehmaier,* Kopf eines alten Mannes. *Fed. H.*

Die »**Mitteilungen des Gewerbemuseums zu Bremen**«, die im Jahre 1885 von Direktor A. Töpfer ins Leben gerufen wurden, stellen jetzt mit Vollendung des einundzwanzigsten Jahrgangs ihr Erscheinen ein. Weitere Publikationen der genannten Anstalt sollen in dem seit 1. Januar d. J. von Direktor G. Pauli herausgegebenen »Jahrbuch der bremischen Sammlungen« erfolgen; die Schätze des Museums werden also auch fernerhin einem größeren Kreise anregend nahegebracht werden.

LITERATUR

Ein Waldmüllerwerk. Zwei wuchtige Quartbände führen den Titel: »Ferdinand Georg Waldmüller. Sein Leben, sein Werk und seine Schriften, herausgegeben von *Artur Rößler* und *Gustav Pisko.*« (Wien, Selbstverlag.) — Der eine bildet ein ganzes Album von Reproduktionen in chronologischer Folge, zum Teil farbig; der andere enthält die ermittelbaren Schriften des streitbaren Vorkämpfers für einen naturgemäßen Kunstunterricht. Diese bestehen zunächst aus den drei bekannten Broschüren Waldmüllers über die Mißstände des Systems und die notwendige Reorganisation der Akademie, die er am liebsten aufgehoben und durch Meisterschulen ersetzt wüßte. Die drei Schriftchen sind im Originale nicht mehr zu haben, den Rest der Auflage hat vor einigen Jahren Herr Artaria dem Verlage Gerold abgekauft und unter Kunstfreunde verteilt. Auch ich besitze sie aus seiner Hand. Außerdem ist noch ein handschriftlicher Nachlaß vorhanden, und zwar im Besitze des Dr. Theodor Blau in Wien, wo auch ich ihn seinerzeit durchsah. Die Witwe Waldmüllers verkam an Alkohol und war der hilfreichen Familie des Arztes zu Dank verpflichtet; daher auch die Überlassung der Schriften. Schade nur, daß sie auch in dieser Neuausgabe nicht lesbarer geworden sind, da der hohe Preis des kostspielig ausgestatteten Werkes es nur wenigen erschwinglich macht. Die vielfach so modernen Kunstanschauungen Waldmüllers sind bekannt. Sein Haß gegen den durch die Carraccis eingeführten akademischen Unterricht, durch den »die wahre Kunst, statt dadurch sich zu beleben, dem Verfalle zuschritt.« Sein Drängen, »erst die Natur kennen zu lernen, die lebende, bewegliche, in den Formen bei jeder Bewegung veränderte,« statt Vorlagen und Gemälde zu kopieren. (»Nur das Leben erzeugt Leben.«) Seine Verhöhnung des üblichen Atelierarbeitens. (»So werden denn noch allenthalben Darstellungen in freier heiterer Luft, wo noch dazu oft in manierierter Weise Sonnenlicht angezeigt ist, auf die gewöhnliche traditionelle Weise mit der Zimmerbeleuchtung gemalt.«) In den nachgelassenen Entwürfen zu Streitschriften und Promemorias (an Brück, an Schmerling, an alle Welt) ist eine reichliche Blumenlese solcher noch jetzt gültiger Sätze zu machen. »Imitation, Reminiszenz, Plagiat« ist ein solcher Aufsatz betitelt. »Notsignale« erläßt er im Interesse der aufmunterungsbedürftigen Kunst. Dann wieder geht er gegen die damalige Kritik los. (»Ignoranten und böswillig parteiisch . . .

sollen nicht anonym schreiben.«) Er sendet einen geharnischten Protest an eine Redaktion und zerreißt ihren Kritiker in der Luft. Dann wieder polemisiert er mit der löblichen Steuerbehörde und macht ihr naiv-sarkastische Vorschläge. Er könne keine 5 fl. C. M. Erwerbsteuer entrichten, da seine Bilder nicht gekauft würden. Er mache aber den Vorschlag, bei ihm zu kaufen, worauf er gerne ein Prozent dem Aerar ablassen wolle, und das werde 40—60 fl. im Jahre ausmachen. Es gehe ihm ja so schlecht. Er beziehe als Kustos 800 fl. Gehalt und habe seiner Frau ein Modistengeschäft eingerichtet, um nur zu existieren. Trotzdem habe er aus wahrem Patriotismus sich mit 100 fl. an der Nationalanleihe beteiligt usw. Auch an den Kaiser schreibt er ein Bittgesuch (1857), indem er ihm seine »Andeutungen« zu Füßen legt. Interessant schildert er in einem Dankbriefe an Sir George Hamilton Seymour, den britischen Gesandten in Wien, dessen Empfehlungsschreiben ihm seinen großen Erfolg in London verschaffte. Damals war er auch in Paris und es ist eigentlich kurios, mit welcher Bewunderung er von der dortigen Tagesmalerei spricht. Horace Vernets »Smala Abd-el-Kaders«, Charles Müller, Ary Scheffer! Einzelnes aus diesen Aufzeichnungen ist übrigens schon von früheren Biographen ausgezogen worden. Das Bilderwerk, das sich diesem Text anschließt, entspricht nicht durchaus den heutigen Anforderungen. Von den früheren Arbeiten ist manches nur nach Kupferstich wiedergegeben (das berühmte Breitkopf und Härtelsche Beethovenbildnis von 1823) oder nach Lithographie (das gleichzeitige Porträt Gottfried Härtels). Anderes ist zu klein und klischeehaft, namentlich wenn es figurenwimmelnde Szenen gilt. Auch die farbigen Blätter sind ungleich gut. Aber der Stoff ist emsig zusammengetragen, aus verschiedenen Lebensstadien. Aus der Jugendzeit sieht man sogar Kopien nach Rembrandt, Ruysdael, Raffael, Nachahmungen Hoogstraetens, Händestudien, dann vier Apothekenschilder (Hippokrates, Hygieia, Galen, Flora; Sammlung Eißler). Der Wiener Privatbesitz hat allerlei Unbekannteres hergegeben. Die Sammlung Figdor etwa das wunderbare Selbstporträt im schwarzen, rot gefütterten Mantel und jenes große, erst voriges Jahr erworbene Ölbild, das den Empfang Metternichs durch Zar Alexander VI. in Wien darstellt. Sehr gut auch das Bildnis Adalbert Stifters in jungen Jahren, in braunem Rock, bunter Halsbinde und geblumter schwarzer Weste (Eigentum der Frau Ida Rößler). Zu einigen Porträts kann ich Beiträge liefern. Das schöne »Bildnis eines Mannes« von 1842 ist offenbar der berühmte Wiener Anatom Hyrtl in seiner Jugend. Und »Karl Damian Schroff« war Prof. der Pharmakologie in Wien. Da ich beide gehört habe, kann ich das feststellen. Auch aus den Reisenotizbüchern Waldmüllers sind einige seiner fadendünnen, sehr geschickten Bleistiftskizzen wiedergegeben. Die kurze biographische Würdigung aus der Feder Rößlers ist von modernem Geist belebt, leidet aber an kraftgenialischen Manieren. Im übrigen ist dem jungen Schriftsteller ein gutes Horoskop zu stellen. *Ludwig Hevesi.*

Ein Maler als Dichter. »Der Prinz und sein Onkel, eine Reise mit Abenteuern«, so lautet der Titel eines »Romans«, den der Maler Paul Thiem im Verlag von Heinrich Minden in Dresden veröffentlicht — und gleichzeitig erscheint bei Franz Hanfstaengl in München eine Monographie dieses Dichtermalers von A. Spier.

Der Roman Thiems ist kein eigentlicher Roman, sondern ein tolles Nebeneinander von Possen und Satiren. Ein Prinz wird auf Reisen geschickt und zieht durch Länder, die groteske Spiegelbilder des unseren darstellen und mit Hohn und Humor Verhältnisse bei uns parodieren. Allerlei Schabernack, groteske Personen, burleske Einfälle garnieren den bitteren Ernst der Satiren und liebenswürdig gestaltete Erscheinungen machen die Verulkungen erträglich. Der Dichter verleugnet den Maler nicht und schenkt uns viele glücklich gesehene Bilder, ja, ganz eingehende tiefgründige und feinsinnige Betrachtungen über Kunst und Schauen — so im Kapitel vom Holzfigürchen und in den Schilderungen des Hügelbildes, wo mustergültige ästhetische Analysen zu finden sind. Betrachtungen über diese Welt, Philosophisches in komischem Gewande wechseln mit epischem Geschehen und mit den Phantasien und Visionen. Nur wenige Gestalten begleiten uns einheitlich; diese aber vertiefen und wachsen sich nicht unbedeutend aus. Wir kommen schließlich in Himmel und Hölle und werden mit dem Prinzen — und das ist wohl das stille Ziel des Autors — durch alle die Reisen und Abenteuer reif und überlegen; und werden — wie der Prinz in seiner — Fürst und König in unserer Welt. So ungelenk Einzelheiten sein mögen, der Ausklang und die Nachwirkung des seltsamen Buches wirkt groß und erhebend; so plump manchmal die Mittel sein mögen, wir fühlen uns doch nach all dem Lachen und all der Wehmut befreiter und reicher dieser wirren Welt gegenüber. Das macht die verhaltene schlichte aber zielbewußte Innerlichkeit des Dichters und seiner Stimme.

Dem gegenüber wirkt die Monographie des Malers Paul Thiem von A. Spier sehr gefällig und geschickt, sie bleibt aber dem männlichen Geist des Künstlers und der vielseitigen problematischen Schaffenskraft die verbindenden großzügigen Erklärungen schuldig. Wir sehen zu sehr den einsam ringenden Zeitgenossen, zu wenig den durch alle Linien und Gebiete seiner Kunst sich entwickelnden Künstler. Darum ist der Roman eine gute Ergänzung zum Verständnis auch des Malers Paul Thiem. Am meisten sagen die reichen Illustrationen der Monographie, denn künstlerische Wesensarten kann man im Letzten nicht sagen, sondern nur beim Lesen und Schauen fühlen und verstehen. *Georg Muschner.*

G. Schiefler, *Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs bis 1906.* Berlin, Cassirer. 8°. 1907. (»Als Manuskript« in 400 Exemplaren gedruckt.) VI und 148 Seiten. M. 20—.

Dem Bande sind zwei Originalradierungen und fünf Rasterdrucke nach Munchschen Blättern beigegeben, der Künstler selbst schuf etwas Buchschmuck dazu. Ein Hauptfordernis für seine Arbeit — die Begeisterung für sein Thema — hat dem Verfasser sicherlich nicht gefehlt: in seiner »Einführung« stellt er den Künstler unter die allerersten Meister der Gegenwart. Zum Dank dafür wohl hat sich der Künstler dazu bequemt, die für seinesgleichen langweilige Durchsicht des Katalogs zu übernehmen, und das zum Vorteil des Werkes, denn der Verfasser ist nicht eigentlich fachmännisch ausgebildet, und auch jetzt noch kann man, angesichts einiger recht wenig scharfer Bezeichnungen, den Verdacht nicht unterdrücken, daß gelegentlich sich Irrtümer in die Etatsbestimmungen hineingeschlichen haben.

Man soll nicht über ein Zuviel des Gebotenen hadern und vor einer gewissenhaften Leistung hält die Frage, ob nun gerade Munchs Graphik die mühsame Fertigstellung eines solchen Katalogs herausgefordert hat, nicht stand. Der Verfasser ergeht sich in einem Bilde, in dem er Munch oben auf einem Baume an der Grenzmauer des Lebens sieht, wie er in eine zukünftige Welt hinüberblickt und eine Sprache lernt, die wir armen Zeitgenossen, wenn er, wieder herabgestiegen, sie mit uns spricht, nicht verstehen. Das Bild ist wohl gelungen, und es paßt auf manche verkannte Heroen, die ihrer Zeit vorauseilten, wie wir das so nennen, — aber nicht auf Munch! Das ist es ja eben, was dieser Künstler *nicht* tut, eine neue, unverständliche Sprache sprechen. Sondern er gebraucht dieselben Sätze, dieselben

Ausdrücke, dieselben Worte, die auch wir kennen und deren sich vor ihm die größten Meister zu unserem Ergötzen bedient haben, wobei sie eine Verfeinerung durchbildeten, einen Stil entwickelten, deren Glanz selbst den Schleier, welcher den Laien umgibt, durchdrang. Munch aber benutzt den Griffel, die Feder, den lithographischen Stift und die Radiernadel in selbstgefälliger Mißachtung des bereits Errungenen. Es gebricht ihm an der Energie, sich eine Technik zu unterwerfen; ihm fehlt die Achtung vor den Gefühlen seines Publikums und schließlich auch vor seiner Kunst, da er ihr nur seine Willkür weiht, nicht auch Selbstzucht und Arbeitskraft opfert. Man darf nur das verachten, was man selbst gut kann; sonst haftet dieser Verachtung immer die Lächerlichkeit der »Saure-Trauben«-Fabel an. Munch will aber weder gut zeichnen, noch hat er das geringste Gefühl für den Reiz des jeweiligen Werkzeugs, mit dem er hantiert. Darüber braucht man kein Wort zu verlieren: die Sucht, nicht darstellbare Dinge doch mit den Mitteln der bildenden Kunst darstellen zu wollen, scheint mir das zu beweisen.

Der Verfasser berührt zwar den Punkt, der Munchs interessante Kunst beleuchtet, betont ihn aber nicht. Diese pathologischen Offenbarungen gehen in letzter Linie auf einen kranken Körper zurück: er erklärt auch die in ihrer Merkwürdigkeit oft gradezu beleidigende Erotik.

Das Verzeichnis erscheint überaus fleißig und mit dem besten Willen gearbeitet zu sein, der Mangel an praktischer Erfahrung zeigt sich aber an allen Orten, und weist wieder darauf hin, daß solche Aufgaben eigentlich nur den langjährig geschulten Fachleuten überlassen werden sollten. Ich greife einiges heraus.

Der Zweck eines solchen Katalogs ist lediglich der, die allerknappste Bezeichnung irgend eines Abdrucks zu ermöglichen. Ein Sammler will wissen, ob er Nr. 33 V oder Nr. 33 VIII hat: öffentliche Kabinette setzen diese Bezeichnungen unter ihre Blätter, um sie sofort zu identifizieren. Der Theoretiker aber sagt sich, ein unvollendeter Probedruck ist doch eigentlich kein »Zustand«, und ein Stichelglitscher oder eine Farbendruckvariante macht auch keinen eigentlichen Zustandsunterschied aus. Das ist vollständig falsch, denn dem Sammler kommt es wohl sehr drauf an, ob es ein Abdruck mit dem Stichelglitscher oder der Schramme ist, oder ohne, das heißt vor diesen. Und das öffentliche Kabinett erspart sich auch Arbeit und wahrt sich ein gutes Aussehen, wenn es »Nr. 33 V« anstatt »Nr. 33 vor dem Stichelglitscher« unter sein Blatt setzen läßt. Der Theoretiker à la Engelmann (Chodowiecki) und Verfasser unseres Munch-Katalogs entwickelt ein verwirrend gekästeltes System: der Praktiker numeriert die »Zustände« mit römischen Ziffern einfach durch vom frühesten unvollendeten Probedruck bis zum allerletzten. Bei Schieflers Munch muß man z. B. gegebenenfalls unter die eine Madonna setzen lassen »Schiefler 33 A II b 1« und dann weiß derjenige, der nur diese lange Bezeichnung z. B. auf einem Katalogszettel liest, ohne das Blatt selbst in der Hand zu haben, immer noch nicht einmal, ob es sich um einen stahlblau-bordeauxroten oder einen hellblau-ziegelroten Abdruck handelt.

Ganz verwirrend ist übrigens bei demselben Blatt die Erklärung von »B«: »Der untere Teil des Blattes mit dem Embryo ist abgeschnitten«. Entweder ist der untere Teil auf dem Stein ausgeschliffen, und dann ist der Ausdruck »abgeschnitten« falsch und irreleitend, oder der untere Teil ist tatsächlich bei einem oder mehreren Druckexemplaren nachträglich mit der Schere oder dem Messer abgetrennt worden, und dann handelt es sich überhaupt nicht um einen »Zustand«, denn sonst könnte ja jeder einfach, indem er nach und nach verschieden breite Streifen Papieres abschnitt, »Zustände« konstruieren.

Unter Nummer 102 sind ohne ersichtlichen Grund und jedenfalls ganz zu Unrecht vier verschiedene Fassungen ein und desselben Vorwurfs auf ebensovielen verschiedenen Stöcken beschrieben. Natürlich hätte ein jeder Stock seine eigene Nummer haben müssen. Gelegentlich werden die Verschiedenheiten der Zustände untereinander nicht klar genug angegeben. »Die Zeichnung ist stark übergangen«, oder »die Gegensätze sind gemildert« und ähnliche Wendungen genügen nicht.

Leider benutzt der Verfasser viele Abkürzungen. Darin sind ja einem Verfasser oft die Hände gebunden, aber er hätte nicht neue, gegenüber den lang eingeführten und sofort erkennbaren, einführen sollen: z. B. Ä (Ätzung) anstatt R (Radierung) und L statt St für Steindruck. Preziös finde ich es, wenn er in der Angabe der Maße Millimeter-Abweichungen berücksichtigt, denn jeder Mensch weiß, daß sich die Papiere beim Druck verschieden ausdehnen oder zusammenziehen; ferner wenn er die Namen der Drucker angibt, die wirklich nicht zu verewigt werden brauchen, und wenn er bei Tiefdrucken das Metall angibt! Warum nicht gleich bei jeder Platte die Angabe, wo das blanke Kupfer oder Zink gekauft worden ist, oder die Notiz, »dieses Stück Kupfer war ein wenig dunkler, als das der vorigen Nummer«: das hätte ebensoviel Sinn.

Ich sehe auch nicht ein, welchen Nutzen es hat, hier anzugeben, daß sich ein Abdruck bei Meier-Graefe (er wird in diesem Buch übrigens fast immer Dr. Meier-Graefe genannt) dort, einer beim Grafen Keßler, oder bei Prof. Seidel usw. befindet. Ein solcher Katalog ist doch nicht bloß für den Tag gedacht und in 20 oder gar 30 Jahren wird es keine Menschenseele interessieren, welcher Privatmann ein bestimmtes Blatt von Munch besessen hat, da natürlich in 999 Fällen aus tausend diese Privatsammlungen nicht mehr existieren werden. Die Standortsangabe hat überhaupt nur für ein Unikum oder Rarissimum Sinn, und auch dann würde ich sie nur machen, wenn ich auf öffentliche Sammlungen hinweisen kann, an die sich der etwaige Interessent mit der Gewißheit, das Gewünschte auch zu finden, wenden kann.

Noch einen Vorwurf kann ich dem Verfasser nicht ersparen, dem er sich gleichfalls nicht bloßgelegt hätte, wenn er sich zuvor Rat bei einem Praktiker geholt hätte. Es fehlt jedwede Liste oder kurze Übersicht in seinem Buch! Wie v. Schubert-Soldern in seinem »Zorn« hätte er eine »Tabellarische Übersicht« bieten müssen, das Allermindeste, absolut Unentbehrliche wäre aber ein »Schlagwortverzeichnis« gewesen. Wie oft hat Munch z. B. einen Mann und ein Weib als sich nicht von selbst erklärende Darstellung auf ein Blatt geworfen. Bei Schiefler hat man nicht die geringste Hilfe; man muß seine lediglich chronologisch geordnete Reihe von Beschreibungen durchackern, bis man vielleicht unter dem Titel »Trost« oder »Tête à Tête« oder »Zwei Menschen«, oder »Loslösung«, usw. das Blatt, welches man sucht, findet.

Prof. Dr. Hans W. Singer.

Martin Spahn, *Michelangelo und die Sixtinische Kapelle.* Berlin, G. Grote, 1907. VIII und 235 Seiten.

Das Spahnsche Werk hat seit seinem Erscheinen eine Anzahl von Besprechungen erfahren, die zum Teil von konfessionellen Standpunkten ausgehen und wesentlich hierüber zu verschiedenartiger Würdigung der Arbeit gelangen. Es lag nahe, in dieser Art zu verfahren, weil allerdings der Schein dafür sein könnte, als habe dem Verfasser die Hervorhebung konfessioneller Momente am Herzen gelegen. In Wirklichkeit halte ich dies für ausgeschlossen, und würde es auch im entgegengesetzten Falle für unerheblich halten, in Anbetracht, daß die Auffassung und Methode des Verfassers zu einer wissenschaftlich tief

durchdachten, neuartigen Beobachtung Michelangelos gedient hat. Es gehörte etwas dazu, nach den Forschungen von Kunstgelehrten wie Justi, Frey, Steinmann u. a. m. noch zu einer solchen gelangen zu können, und hierin liegt das Verdienst von Martin Spahn, das nicht ganz wieder verloren gehen wird, man möge gleich über Einzelheiten anderer Meinung sein. Die außerordentliche Plastik der Darstellung kommt seinen Beweisführungen zu statten. — Auf die Arbeiten der Vorgänger gestützt versucht Spahn der Geschichte der Kultur und der Geistesentwickelung der Renaissance nachzuforschen. Er geht von der sehr begründeten Auffassung aus, dabei die Kunst als Geschichtsquelle zu benützen, was infolge Mangelhaftigkeit der kunstgeschichtlichen Methode bisher nur unzulänglich geschehen ist. Innerhalb der Kunst der Renaissance steht Michelangelos Decke der Sixtinischen Kapelle als höchste, maßgeblichste Leistung da, und so galt es zur Erreichung der historischen Absichten das »Aufdecken der erschütternden Zusammenhänge, die in dem Werdeprozesse des Gemäldes zwischen den zeitgeschichtlichen Vorgängen seiner Entstehungszeit und dem inneren Erlebnis seines Meisters sichtbar werden.« Dieser Werdeprozeß wird von Spahn literarisch nachgeprüft, um zu zeigen »wie einerseits Michelangelo als Persönlichkeit mit dem gewaltigsten Träger der damaligen geschichtlichen Entwickelung, mit Julius II. und dessen Kreise, wie andererseits der Entwurf des Gemäldes mit der Psyche des gleichzeitigen Kult- und Geisteslebens verbunden war.« Denn aus dieser Verknüpfung »ergab sich für Michelangelo die Tragik seines Daseins, für uns aber eröffnet sich durch sie der tiefste, der durchdringende Einblick in die religiöse und Kulturkrisis des gesamten Abendlandes zwischen 1510 und 30.« — An Erklärungsversuchen für den von Michelangelo bei der Herstellung der Decke befolgten Gedankengang hat es bisher nicht gefehlt. Die Geschichte des alten Bundes, die Predigten des Savonarola, rein persönliche Eingebung, auch die Liturgie hat man herangezogen, einheitlichen und zwiespältigen Gedankengang angenommen. An die Verwendung der Liturgie glaubt auch Spahn, und setzt die Idee Michelangelos in Zusammenhang mit der Karsamstagsliturgie der katholischen Kirche. Nicht als ob die Decke eine Reihe von Illustrationen dazu geben sollte, sondern weil sie ihm in ihrer Eigenart die beste Zusammenfassung der Ereignisse zu enthalten schien, die zum Heile der Menschheit geführt haben, und weil sie gleichzeitig des Meisters persönlichen Empfindungen am meisten entsprach. Denn für ihn war sie die erste große religiöse Offenbarung. Und ihr folgte er, jedoch nur so weit es ihm beliebte. Die Figuren der Propheten, denen er vor den Aposteln den Vorzug gab, bilden den Ausgangspunkt für das ganze Werk, dem die Liturgie nur die Hauptmomente, seine Selbständigkeit die Einzelheiten geliefert hat. Sehr interessant ist die Art, wie Spahn die Ideen Michelangelos mit denen Dantes verknüpft. Die Werke beider haben ihm die »absolute Übereinstimmung von Form und Inhalt, die überwältigende Architektonik des dekorativen und idealen Aufbaus, die vollkommene organische Einheit ihres Wachstums, woraus ihre weltgeschichtliche Wirkung hervorgeht.« Auch Michelangelo gab seinem Stoffe gegenüber seine persönliche schroffe Unabhängigkeit nicht preis. Denn wohl stand er unter dem Einflusse überlieferter Anschauungen, aber doch zugleich außerhalb ihrer als Sohn einer neuen Zeit, einer selbständigen, revolutionären Weltanschauung. Dies Nebeneinander, zum Teil Gegeneinander alter und neuer Ideen spiegelt sich in den Darstellungen der Decke wieder. Das ist Spahns Auffassung; und der Nachweis dieser Ideen, ihrer Gruppierung und Gestaltung der Zweck seines Buches. Dabei auf die Bedeutung der Liturgie hingewiesen zu haben, ist trotz der Selbständigkeit, mit der Spahn diesen Gedanken ergriffen hat, nicht sein alleiniges Verdienst. Wohl aber die Art, wie er ihn benutzt, oder besser gesagt wissenschaftlich erst nutzbar gemacht hat. Genaues Eindringen in Spahns Arbeit zeigt die außerordentliche Sorgfalt, mit der er sich ihr hingegeben hat, sowohl um die Entwickelung des Planes zu erklären, als besonders, um zu zeigen, wie der künstlerische Prozeß unter den gegebenen geschichtlichen und psychologischen Bedingungen sich allmählich vollziehen mußte. Eine Anzahl von Spezialuntersuchungen war hierfür nötig, die dem Buche außerordentlichen Wert verleihen. Dazu kommt eine Fülle wichtiger Belege und sonstigen Materials. Das Buch, das überdies mit einer Anzahl wertvoller, urkundlich wichtiger Abbildungen versehen ist, wird gewiß nicht verfehlen, noch mancherlei Widerspruch zu erregen, dem es durch seine Selbständigkeit ausgesetzt ist, wird aber gerade darum aufklärend und weiter förderlich wirken. *Doering (Dachau).*

Henriette Mendelsohn, *Die Engel in der bildenden Kunst.* Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Gotik und der Renaissance. Berlin, B. Behr, 1907.

Die ikonographischen Themata sind in den letzten Jahren in der kunstgeschichtlichen Literatur ziemlich auffallend vernachlässigt worden; man scheint sie über den beliebten Monographien, die den einzelnen Meister zum Ausgang nehmen, über Stilkritik hier, Archivforschung dort vergessen zu haben.

Das vorliegende Buch kann mit seiner Fülle von vergleichenden Betrachtungen, und mit den interessanten Schlüssen, zu denen sie die Veranlassung bieten, zeigen, daß auch von dieser Seite unserer Disziplin interessante Beobachtungen zufließen können, daß sich hier mindestens so deutlich, wie in der formalen Behandlung des bildnerischen Materials, wenn nicht schlagender, die Beziehungen zwischen Norden und Süden, die gemeinsame Grundlage, auf der das gesamte Kunstschaffen der Neuzeit aufgebaut ist, augenscheinlich machen lassen.

Das Thema ist erschreckend weit gefaßt; denn über die Engel in der bildenden Kunst schreiben, bedeutet nichts weniger, als das gesamte Material für den bestimmten Zweck durchzugehen. Was selbst die Renaissance noch an nicht kirchlichen Sujets behandelt hat, fällt ja neben dem Hauptstoff ihres Schaffens kaum ins Gewicht. So war mit einer doppelten Schwierigkeit zu kämpfen, dem Sammeln des Materials und dem Ordnen desselben. Eine aufmerksame Prüfung und Nachprüfung nötigt uns die Anerkennung ab, daß die Verfasserin sich nach allen Richtungen und weit ausgreifend den in den Sammlungen, Kirchen und Bibliotheken der ganzen Welt verstreuten Stoff zusammengetragen und ihn so glücklich disponiert hat, daß man sich rasch darin zurecht findet und das Buch ohne Schwierigkeit im Einzelfall anwenden kann.

In dem einleitenden Kapitel wird kurz die kirchliche Vorstellung von den Engeln dargelegt. Der bildnerische Stoff ist in zwei große Abschnitte geteilt; der erste behandelt die Gestalt des Engels in der Kunst, der zweite, weit umfangreichere, sein Amt. Diese beiden Hauptabschnitte sind ihrerseits in entsprechend viele Unterabteilungen zerlegt. So werden unter der Rubrik »die Gestalt« wichtige Fragen, wie die von Alter und Geschlecht, Engel und Putto behandelt, die Form des Gewandes und die Flügel besprochen usw. Besonders interessant ist der »Licht- und Luftprobleme« überschriebene Absatz, der davon ausgeht, daß die religiöse Überlieferung den Engeln den Lichtglanz verlieh.

Die Verfasserin befolgt das Prinzip, daß sie in kurzer Form einen Leitsatz aufstellt, welcher die Summe einer

Reihe von Beobachtungen gibt; in kleiner gedruckten Absätzen werden besonders charakteristische Beispiele namhaft gemacht oder mit einigen Worten in ihrer Bedeutung erläutert. So kann man unschwer, indem man die Resultate aneinanderreiht, die ganze Entwickelungskette verfolgen.

Komplizierter war die Gestaltung des zweiten Kapitels. Es ergab sich die Unterteilung in weitere sieben Abschnitte, die den Engel im Kirchendienst, als himmlisches Gefolge (z. B. als Begleiter der Madonna, im Krönungsamt usw.), als Gefährte des Christkindes, bei der Beweinung des Heilandes, im Dienste der Heiligen, als Begleiter der Heiligen und ihre Stellung in den heiligen Geschichten (in neun Abschnitten, von der Verkündigung bis zum Tod der Maria) behandeln.

Dieses strenge Schema macht es dem Leser leicht zu folgen und die Resultate des Buches sich zu eigen zu machen. Dadurch, daß in jedem Abschnitt die Entwickelung in den entscheidenden Jahrhunderten charakterisiert ist, und die Darstellungen des Nordens und Südens vergleichend einander gegenübergestellt werden, war es der Verfasserin möglich, in präziser Weise anschaulich zu machen, welchen Wandlungen die Darstellung des Engels in einer bestimmten Funktion unterworfen gewesen ist. Die oft sehr anschauliche, fast immer sehr knappe Ausdrucksform ist hervorzuheben; sie ermöglichte es, den gewaltigen Stoff zu komprimieren. Fünfundachtzig gut ausgewählte Abbildungen geben zu den Leitsätzen das Anschauungsmaterial.

Die Verfasserin beschränkt sich übrigens nicht schematisch auf die Periode, die darzustellen sie sich vorgenommen hat; sie greift oft auf die der Gothik vorangehende Periode zurück und gibt Beispiele aus den Anfängen der christlichen Kunst. Besonders die Miniaturen müssen zahlreiche Belege hergeben.

Bei dem gewaltigen Stoff war die Gefahr, Wichtiges zu übersehen, besonders groß; sie ist, glaube ich, durch die ihn übersichtlich gruppierende Einteilung beseitigt worden. Ich vermißte nur einen, an sich unwesentlichen Vorgang, bei dem der Engel eine Rolle spielt, der vielleicht nur durch einige eminente Beispiele seine Bedeutung erhält; nämlich den Engel bei der Befreiung des Petrus, der die Darstellungen von Giovanni del Ponte (den die Verfasserin S. 74 noch den »Meister von 1435« nennt), von Luca della Robbia, Filippino, endlich von Raffael — im anderen Zusammenhang S. 23 erwähnt — gezeitigt hat. Und so hätte im Kapitel über die Kreuzigung, wo von den Engeln die Rede ist, die Christi Blut in Kelchen auffangen (S. 115), vielleicht mit einem Wort der Darstellung des »Seitenblutspenders« gedacht werden können, den man in Italien in dem merkwürdigen Frühbild Giovanni Bellinis — London, National Gallery — findet. An dieser selben Stelle wäre ein Hinweis auf Raffaels Kruzifixus (London, Sammlung Mond), wo der linke Engel nach nordischem Schema zwei Kelche hält, und auf Albertinellis Darstellung in der Certosa vielleicht erwünscht; und was sagt die Verfasserin zu den Engeln in Raffaels (umstrittenem) Frühbild in Città di Castello, wo sie über der Erschaffung Adams schweben? Vielleicht haben sie hier allein raumfüllende Bedeutung.

Dieser Art Desiderata ändern nichts an dem Gesamturteil über das Buch. Es ist leicht, aus Spezialinteressen heraus besondere Wünsche zu formulieren; aber man bedenkt dann nicht, zu welchem Umfang das Buch hätte anschwellen müssen, sollte jede Möglichkeit eingeschlossen werden. In den Grenzen des Erreichbaren aber ist hier eine Fülle von Stoff nach einem einheitlichen Prinzip aufgearbeitet und damit für die Wissenschaft in neuer Weise fruchtbar gemacht worden. *G. Gr.*

Rudolf Koller. Von *W. L. Lehmann* (Neujahrsblatt der Züricher Kunstgesellschaft für 1908). Zürich. Kommissionsverlag Fäsi & Behr. 52 S.

Adolf Frey, der Züricher Professor, Dichter und Schriftsteller, hat dem am 5. Januar 1905 gestorbenen ausgezeichneten schweizerischen Tiermaler Koller ein Buch gewidmet, das des Künstlers Lebensgang und Lebensarbeit so eingehend schildert, daß man es beinahe erschöpfend nennen darf. So handelt es sich auch in Lehmanns Schrift in vielem um ein Nachzeichnen jenes schon vorhanden gewesenen, liebevoll durchgeführten biographischen Bildes. Doch kommen einzelne Züge aus eigener persönlicher Bekanntschaft des Kunstgenossen, der hier zur Feder gegriffen hat, mit Koller hinzu. Warme Schätzung eines Meisters schweizerischer Heimatkunst spricht aus dem mit einem Bildnis Kollers und einer schönen Zahl von Wiedergaben Kollerscher Werke in Lichtdruck und Autotypie wertvoll ausgestatteten Hefte. Und da wir mit diesen Zeilen auf eines der Züricher Neujahrsblätter, der Produkte einer anmutenden literarischen Sitte, hingewiesen haben, mag gleich auch eines anderen noch Erwähnung getan werden, das ebenfalls künstlerischen Stoffes ist. Im neuesten Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich bietet der Direktor des dortigen Schweizerischen Landesmuseums, Lehmann, einen weiteren Beitrag zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Er betrifft die Glasmalerei in den Kantonen St. Gallen, Schaffhausen und Basel. *F.*

Dargun i. Meckl. am See und Wald idyllisch geleg. Ort.
Beliebter Aufenthaltsort für **Kunstmaler**
Hotel und Pension Deutsches Haus
Gute Küche :: Zivile Preise ::: Bes. Max Hentschel

Inhalt: Florentiner Neuigkeiten. Von G. Gr. — Max Correggio †; Jeremias Christensen †; Edward Hughes †. — Personalien. — Wettbewerbe: Bahnhofsbau in Darmstadt, Sparkassengebäude in Budapest, Rathausbau in Niederschönweide, Berliner Künstler, Protestantische Kirche in Königsberg. — Das Bachdenkmal in Leipzig. — Hessische Landesausstellung; Photogr. Ausstellung in Dresden 1909; Ausstellung des Barmer Kunstvereins. — Neuerwerbungen der Budapester Nationalgalerie und der modernen Galerie in Wien. — Kunstverein für Rheinland und Westfalen; Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine — Vermischtes. — Ein Waldmüllerwerk; Ein Maler als Dichter; O. Schiefler: Verzeichnis des graph. Werkes Ed. Munchs; Martin Spahn: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle; Henriette Mendelsohn: Die Engel in der bildenden Kunst; W. L. Lehmann: Rudolf Koller. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 28. 12. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 29, erscheint am 17. Juli

DIE HESSISCHE AUSSTELLUNG FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE IN DARMSTADT 1908

Von Wilhelm Schölermann

Seufzend hat wohl so mancher geplagte Besucher oder Berichterstatter von Kunstausstellungen sich schon die Frage gestellt: inwieweit sind sie berechtigt, wie könnte man sie einschränken? Wofern sie in unserer an Ausstellungshypertrophie leidenden Zeit noch berechtigt erscheinen, haben sie den Zweck, Klärung und Belehrung zu geben, sei es für Fachkreise, für breitere Schichten, oder für beide zugleich.

Ohne Programm, ohne zielklare Richtung wirken Ausstellungen von Kunstwerken verwirrend, verfehlt, sinnlos und kunstwidrig. Darmstadt hat diesmal ein festumschriebenes Programm, gleichsam einen umhegenden Einfassungszaun gezogen, um sowohl räumlich wie auch sachlich zu einer Selbstbescheidung zu kommen. Es dürfen auf dieser Hessischen Landesausstellung nur hessische oder in Hessen tätige Künstler und Kunstgewerbler zeigen, was sie können.

Wem fällt hierbei nicht ein Stein von der bedrückten Berichterstatterbrust, wenn er in diesem Sommer der hessischen Residenz einen Besuch zu machen gewillt oder genötigt ist?

Ich gestehe daß mir selbst diese Veranstaltung auf der Mathildenhöhe auch diesmal sogar noch nicht klein genug erscheint. Das Ideal wäre gewesen: ein Haus für »Freie«, ein Haus für die Angewandte Kunst, dazu die Kleinwohnungsanlage. Und damit Schluß. Um mehrere Häuser scheint noch die Sache unnötig erweitert worden zu sein. Wer die Ausstellung als Laie besucht, wird möglicherweise davon nichts merken. Der Fachmann, der Kritiker wird eher herausfinden, was lieber hätte fehlen können. Das Niveau des Ganzen wird indessen nicht dadurch beeinträchtigt; daß man auch weitherzig war in vereinzelten Fällen sowohl in baulicher, bildhauerischer, wie in malerischer Hinsicht, wird eindringlichem Blicke nicht entgehen. Indessen haben hierbei wohl weniger persönliche Rücksichten als sachliche Überlegungen mitgewirkt. In Anbetracht der reichlich vorhandenen, vollwertigen Werke hat das verantwortungsschwere Amt der Jury diesmal in Darmstadt streng gerecht und zugleich gütig sein dürfen.

Dies gilt insbesondere für die Malerei und Plastik. Es mag hier hinreichend charakterisieren, wenn nur einige Namen genannt werden, nicht die einzelnen Werke. Mit Kollektionen sind die teils außerhalb ihrer hessischen Heimat ansässigen Hessen: Eugen Bracht, Otto Heinrich Engel, Carl Küstner, Otto Ubbelohde, Ph. O. Schäfer, die Bildhauer Cauer und August Gaul, außerdem mit sehr repräsentativen Werken hessischer Typen Carl Bantzer vertreten. Dazu zwei zu früh Hingeschiedene: Heinz Heim und Eduard Harburger, mit feingewählten Nachlaßausstellungen.

Unter den in Darmstadt lebenden Künstlern, die nicht geborene Hessen zu sein brauchen, ist eine Aufzählung ausgeschlossen. Ein Bericht darf keine Nomenklatur werden. Interessant ist der junge, aus Bremen stammende Kleukens mit Naturstudien und Buchgewerblichem und reichhaltig in der Graphik und Holzschnittmanier sind eine Reihe anderer auf dem Plan: unter anderen Schmoll von Eisenwerth und Prätorius. Mit Pastellen auch Ludwig von Hofmann, dessen sechs große Temperagemälde, die in Dresden waren, diesmal die Wände der Wartehalle für Bad Nauheim schmücken im Gebäude für Angewandte Kunst. v. Hofmann hat sich seiner Heimatstadt Darmstadt überhaupt in einer Reichhaltigkeit gegeben, die einen Begriff seiner Produktivität ermöglicht: Studien und Skizzen von seiner Reise nach Griechenland mit Gerhardt Hauptmann, dazu figurale Kompositionen und noch acht, an tiefem Stimmungsgehalt überragende Szenen-Entwürfe zu »Aglavaine et Sélysette«. Maeterlincks Todesdrama von der Doppelliebe zweier reiner Frauenseelen für einen Mann, es hat hier eine kongeniale, bühnenszenische Fassung gefunden. Lyrische Töne sind im Medium des Pastells mit einer seltenen Technik zu einem Ausdruck von gereifter Tragik erhöht. Die Bilder sind für die Kammerspiele des Deutschen Theaters in Berlin entworfen und von der Direktion für die Ausstellung zur Verfügung gestellt worden.

Indessen liegt der Schwerpunkt der schönen Ausstellung diesmal weniger auf der Malkunst und Bildnerei, als auf der Bau- und Raumkunst. Da aber

das Kunstgewerbe und Verwandtes einer besonderen Würdigung vorbehalten werden muß, so mögen hier wenige Andeutungen genügen.

Das mit dem vielbesprochenen nach einer Idee Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs aufgebauten »Hochzeitsturm« versehene Ausstellungsgebäude für freie Kunst wurde von Olbrich und Stadtbauinspektor Buchsbaum ausgeführt. Es ist gut und praktisch geworden, wie bei Olbrich nicht anders zu erwarten war. Die Vorzüge, die schon sein Wiener Ausstellungshaus vor zehn Jahren überraschend zeigte, sind hier in größerem Maßstabe mit mehr Mitteln erweitert zu einem bedeutenden Werke. Es zu beschreiben würde hier zu weit führen.

Das Ausstellungshaus für die Raumkunst und das Kunstgewerbe hat Albin Müller entworfen und dem architektonischen Gesamtbilde sehr glücklich eingefügt. Man erhält auch hier den Eindruck einer sicheren, ruhigen Durchbildung der äußeren Erscheinung, unter Verzicht auf Nebensächliches. Von dem noch nicht ganz fertigen Inneren, welches die Ausstellungsräume des Staates und der Privataussteller enthält, sei hier einstweilen nur des am Eingang unter freiem Himmel offenen Schmuckhofes gedacht. Dieser besteht aus *Terrakottaplastik,* entworfen von dem Bildhauer Heinrich Jobst, ausgeführt von der Großherzoglich Keramischen Manufaktur unter Scharvogels Leitung. Es soll hier ein Beispiel gegeben werden was sich aus diesem Material machen läßt: Säulen und Pfeiler, Kapitäle, Bekrönungen, Brunnenbecken. Alles in der gelblichen »gebackenen Erde«. Eine Überraschung. — Ein Kapitel für sich verdient die ausgezeichnete Kleinwohnungskunst. Die Anlage der sechs kleinen Arbeiterhäuser zu einem »Arbeiterdorf« erscheint als Clou, als über die nur künstlerische Seite des großen Unternehmens hinausreichende Anziehungskraft. Was soll man noch sagen, wo die Tagesblätter und Zeitschriften schon hierüber begeisterte Berichte bringen? Ein Einfamilienhaus, wie es Olbrich oder wie es Rings gebaut hat, für 4000 M. (schreibe viertausend Mark, die ganze Mobiliareinrichtung 5—600 Mark), Zweifamilienhäuser wie das von Mahr und Markwort oder Georg Metzendorf (letzterer im Auftrage des Freiherrn Heyl zu Herrnsheim in Worms) möchte man sofort kaufen und beziehen. Die Darmstädter Mathildenhöhe zeigt ein Bild vom Werdegange deutscher Kultur im Laufe von sieben Jahren. Zeigt, wie die Kunst wieder in das praktische, tägliche Leben hinübergeleitet werden kann. Es ist etwas Eigenes um ein solches Werden und Wachsen in der und mit der Gegenwart. Das neue Museum in Darmstadt, das Messel baute, enthält Werke altdeutscher Schule, die an Ausdruck und psychologischer Tiefe das Leben von Jahrhunderten enthalten. Heute noch so frisch fast wie am ersten Tag. Das großherzogliche Schloß birgt noch das Altarbild des Baseler Bürgermeisters Meier »Zum Hasen«, der mit seinem bartlosen Luthergesicht so ernstfromm zur katholischen Muttergottes aufblickt! Und das Museum ein anderes Werk von Holbeins Meisterhand: der Manneskopf auf dem grünblauen Grunde! Mehr konzentrierte Kultur lebt vielleicht in *einem* solchen Bilde, als in ganzen Ausstellungen von Bildern von heute. Das mag sein. Aber daß wir auch wieder in Deutschland jetzt aufbauendes Leben haben, beweist das neue Darmstadt zur Genüge. Wenn die Politik, wie man sagt, lebende Weltgeschichte ist, zu der uns nur das richtige Pathos der Distanz fehlt, dann ist das Werdende, was wir in diesem Jahre wieder auf der Mathildenhöhe entstehen sehen, als Künstlerkolonialpolitik eine lebendige Kunstgeschichte.

DER SALON DER PARISER SOCIÉTÉ NATIONALE

In diesem Jahre scheinen sich alle Kunstausstellungen zu bemühen, durch Extrakünste, die mit Kunst nichts zu tun haben, das Publikum anzulocken. Bei den Unabhängigen hat die Polizei ein paar Arbeiten entfernt, die geeignet schienen, den deutschen Kaiser zu beleidigen, und alsbald hat sich auch in der Société nationale etwas gefunden, was Wilhelm II. ärgern sollte. Man könnte wirklich beinahe meinen, die betreffenden Pariser Behörden wollten sich über den deutschen Kaiser lustig machen mit ihrem übertriebenen Eifer, ihn vor den Malern und Bildhauern in Schutz zu nehmen. Oder aber man wird zu der Annahme gedrängt, daß sensationslüsterne Pariser Künstler sich den deutschen Kaiser aussuchen, um in aller Mund zu kommen. Es würde mich weiter gar nicht wundern, wenn die Leute, die auf diese Art sich und ihre Arbeit in die Presse der gesamten Welt zu bringen wissen, die Sache recht mit Fleiß auf eine solche Reklame anlegten, ja daß im Grunde sie selbst es sind, die auf die mögliche Staatsgefährlichkeit ihrer Arbeit aufmerksam machen, um die hohe Obrigkeit zum Einschreiten zu bewegen. Jean Vebers Wilhelm II. ist nun nicht im Salon, dafür aber ist die Abbildung seiner Malerei in allen illustrierten Blättern gewesen, und während man im Salon sehr wahrscheinlich an dem Bilde vorübergegangen wäre, ohne auch nur daran zu denken, daß der karikierte deutsche Offizier Wilhelm II. sein solle — denn die Sache ist total unähnlich — ist durch die Entfernung des Bildes aus dem Salon diese Arbeit wie ihr Urheber plötzlich in der ganzen Welt berühmt geworden.

Noch zwei andere Arbeiten im Salon wurden von der Zensur bedroht, diesmal aber nicht aus Gründen der äußeren Politik: Paul Renouard, der geniale Zeichner und Griffelkünstler, hat ein sehr gutes Bild vom Prozeß in Rennes gemalt, worauf den Zeugen, Richtern und Zuschauern wie ein höllisches Gespenst Esterhazy erscheint, der den toten Henry in den Armen hält. Und der Bildhauer Baffier wollte eine Medaille ausstellen, die zu Ehren des Generals Mercier von einem nationalistischen Komitee bestellt worden ist. Es ist durchaus unverständlich, was diese Medaille für ein Ärgernis hätte erregen können. In der ungeheuren Ausstellung verschwinden derlei kleine Arbeiten durchaus unbeachtet, aber selbst ein riesengroßes Bildnis Merciers hätte doch wahrhaftig keine Revolution bewirken können. Baffier, der bei vielfachen Gelegenheiten gezeigt hat, daß er einer Reklame nicht

abhold ist, wird wohl am besten wissen, wie man auf die Idee gekommen ist, diese Medaille aus dem Salon zu entfernen. Renouards Bild sollte dann entfernt werden, um den Nationalisten zu zeigen, daß man nicht parteiisch sei: wies man einen Nationalisten zurück, so mußte zugleich auch ein Dreyfusard vor die Türe gesetzt werden. Renouard ließ sich aber nicht auf die Sache ein, sondern behauptete den Platz, und nun wird sein Bild zwar sehr von Besuchern umlagert, aber es ist noch zu keinem Zank, noch viel weniger zu Streit und Kampf und gar nicht zu irgend einer Verstümmelung des Bildes gekommen. Vor einigen zwei oder drei Jahren machte sich allerdings ein reklamesüchtiger Jüngling den Spaß, ein Porträt des Generals André mit dem Spazierstock zu bearbeiten, aber solche Narren treiben ihr Handwerk doch nicht alle Tage.

Der Clou in der Malerei ist neben dem Prozeßbilde Renouards ein großes dekoratives Wandgemälde von Jean Veber, der seine Kaiser-Wilhelm-Sensation gar nicht nötig gehabt hätte, um zum Helden der Malerei des Tages zu werden. Als Malerei ist das Bild recht mittelmäßig, sowohl im malerischen Ensemble, das eigentlich nicht existiert, als auch in der Ausführung der Einzelheiten, aber diese Einzelheiten sind so lustig, wie irgend eine Nummer des Rire, und mehr kann man nicht verlangen. Das Bild ist für das Büfett des Pariser Rathauses bestimmt, und Veber hat nach vielfachem altniederländischem Beispiele ein Volksfest dargestellt, wie man es an den Sommersonntagen allüberall in der Umgegend von Paris beobachten kann. Die Sache zerfällt in drei Dutzend sehr amüsante Einzelkarikaturen, die dem Beschauer viel zu lachen geben, und da man nach dem Lachen bekanntlich entwaffnet ist, geht man weiter und hält sich nicht auf über den Mangel an künstlerischen Vorzügen.

Auch die Skulptur hat ihren Clou, aber er wirkt nicht mehr ganz so wie früher. Als Rodin zum erstenmale mit einem plastischen Bilderrätsel auftrat, gab es eine kolossale Sensation und jedermann wollte den merkwürdigen Balzac sehen. Das ist jetzt gerade zehn Jahre her und ich erinnere mich sehr gut, wie das Volk von Paris nach dem Marsfelde strömte, wo damals beide Salons nebeneinander in der großen Maschinenhalle untergebracht waren. Der Balzac war ohne Unterlaß von dichten Mengen umlagert, alle Blätter brachten Spalten und Spalten, drei Dutzend Broschüren wurden veröffentlicht, in den Cafés wie in den Ateliers sprach man von sonst nichts als von Rodin und seinem Balzac. Seither brachte Rodin jedes Jahr eine oder mehrere Skulpturen, die ebenso rätselhaft aussehen, wie der Balzac, aber das Publikum ist jetzt abgebrüht. Rodins Skulpturen, in diesem Jahre drei, sind zwar immer noch der Clou bei der Plastik, aber es regt sich niemand mehr darüber auf, kein Mensch zerbricht sich den Kopf, um das Rätsel zu lösen, und es gibt Augenblicke, wo kein Mensch davor steht. So werden uns auch die interessantesten Dinge gleichgültig, wenn wir uns an sie gewöhnt haben. Toujours perdrix.

Außer Jean Veber haben einige andere Maler bemerkenswerte dekorative Gemälde ausgestellt. Caro-Delvaille hat für ein Hotel ein Wandgemälde geschaffen, das er »der weiße Pfau« nennt. Den weißen Pfau sucht und findet man denn auch schließlich, im ersten Augenblick aber bleibt er verborgen. Es ist die Terrasse eines Hauses im Stile und in der Farbe — weiß und rosa — des Trianons, darauf ein blaßgelb gedeckter langer Tisch, dahinter, daneben und davor Damen, Herren und Kinder, sowie der weiße Pfau, alles in kühler, angenehmer Harmonie von rosa, weiß, herabgestimmtem gelb und etwas blassem grün. Alles in allem eine vornehme und stilvolle Dekoration, wenn auch keine große dekorative Tat. Caro-Delvaille hat außerdem einen schönen weiblichen Akt ausgestellt.

Ganz ausgezeichnet wirken die dekorativen Panneaux von Maurice Denis. Was bei ihm vorgeht, ist ja gleichgültig, und man fragt sich nicht lange, was denn diese hieratisch erstarrten Frauen in ihren langen Gewändern, diese halb oder ganz nackten Kinder eigentlich vorhaben und ausführen. Die Hauptsache ist die farbige Harmonie und die von ihr verursachte schöne, feierliche, frohe und stille Wirkung. Wahrscheinlich ist Maurice Denis der bedeutendste dekorative Maler, den Frankreich augenblicklich besitzt — doch nein, das kann man nicht sagen, denn in ganz anderer Weise hat zum Beispiel Jules Chéret, hat Henri Martin dekorative Gemälde geschaffen, die in ihrer Art ebenso hoch stehen. Alle drei wirken eben durchaus verschieden und wollen verschieden wirken. Chérets schmetternde Fanfaren erfüllen uns mit lauter Lust, Henri Martin besingt heiter und froh die bukolischen Freuden, Maurice Denis entführt uns in ein erträumtes Arkadien, wie es vor ihm Puvis de Chavannes tat. Aber bei Puvis — und ganz besonders in seinen letzten Arbeiten — war dieses Arkadien eigentlich kein Arkadien, sondern eher eine ägyptische Wüste, worin wurzelfressende und wassertrinkende Asketen den Leib kasteiten, bei Denis geht es fröhlicher und lebendiger zu, er ist nicht so blutleer und bleich wie Puvis, sondern rosa und lila stimmen ein bei aller Feierlichkeit frohes Lied an, und grüne, rote und blaue Töne fallen rechtzeitig in das Konzert ein, um die Melodie zu beleben und zu verstärken. Ein auf diese Weise ausgemalter Saal muß ebenso schön und froh wie bedeutend und erhebend auf den Beschauer einwirken.

Auch Roll hat ein großes dekoratives Gemälde ausgestellt, aber diese Allegorie der zur Natur strebenden Menschheit ist mit ihren, fast den ganzen Raum anfüllenden graublauen Nebeln eigentlich nur ein neuer Beweis dafür, daß Roll kein Dekorateur ist, wie die vier Genannten. Er ist ein ungemein sympathischer Künstler, und die beiden offenen Parklandschaften, die er neben seinem großen Bilde ausstellt, zeigen, daß er von seinen glänzenden Fähigkeiten nichts verloren hat. Als dekorativer Maler aber hat er nie etwas Einwandfreies geschaffen, die großen Gemälde in Versailles und im Pariser Rathaus sind schließlich nichts weiter als kolossale Illustrations-

blätter, und die Allegorien vom vorigen Jahre und vom jetzigen Salon zeigen ihn als einen dichterisch veranlagten Kopf, aber wiederum gar nicht als Dekorateur.

Weitere dekorative Arbeiten sind: Pierrots Traum von Adolphe Willette, ein älteres und sehr schönes Gemälde des anmutigen Zeichners, der damals noch nicht so mißtönig in der Farbe war, wie er es in den letzten Jahren geworden ist; ein in Gobelinmanier gehaltenes Waldbild mit Faun und Nymphe von Victor Koos; die an den Spanier Anglada erinnernden sehr schönen Arbeiten von Guillaume Roger; eine äußerst geleckte und mittelmäßige Darstellung des Paradieses von Gustav Courtois; eine Morgenstimmung am See mit Schwänen und badenden Mädchen von Auburtin, die zu ihrem Schaden an Puvis de Chavannes erinnert; das silbergrau in dunkelbraun gehaltene Porträt eines auf hoher Bergeshalde im Winde stehenden und sich scharf gegen den klaren Himmel abhebenden jungen Mannes von Bernard Boutet de Monvel; ferner Bilder von dem Australier Bunny und den Amerikanern Abbey und Friesecke.

Unter den Porträtisten seien genannt: de la Gandara mit drei weiblichen Bildnissen in seiner bekannten distingierten Manier; Claudio Castelucho mit einem entzückenden weiblichen Porträt und einem höchst lebendig aufgefaßten und frisch und charakteristisch wiedergegebenen kleinen Mädchen; Blanche mit mehreren Sachen, die allzu stark an die englischen Porträtisten des achtzehnten Jahrhunderts und leider mehr an Lawrence denn an Reynolds erinnern; von Glehn mit einer famosen Velasquezprinzessin; Boldini mit zwei virtuos hingeknallten Damen; Dora Hitz, die man nur noch selten in Paris antrifft, mit dem vortrefflichen Bildnisse der Frau Gerhardt Hauptmann, an dem nur der etwas zu heftig bewegte und nach vorne drängende Hintergrund zu rügen wäre; La Touche mit dem Bildnis des Malers und Griffelkünstlers Bracquemond, das weder ein guter La Touche noch ein gutes und charakteristisches Porträt dieses sehr bedeutenden Menschen ist; Gari Melchers mit zwei ganz famosen, vortrefflichen Arbeiten, die sich seinen allerbesten Schöpfungen würdig anreihen, einer jungen Dame und einer Holländerin mit zwei Kindern in einer sonnendurchschienenen grünen Laube; endlich Béraud, Gervex und Carolus-Duran, die es jedes Jahr aufs neue bedauern lassen, daß der Künstler nicht wie der Offizier und Beamte in gewissem Alter zurücktritt und Pension erhält, sondern gezwungen ist, immer weiter draufloszuarbeiten und den einstigen Ruf zu zerstören.

Auch in der Landschaft ist viel Schönes, obschon kaum etwas Neues. Denn daß René Billotte, J. J. Gabriel, Boulard, Meslé, Le Sidaner, Morrice, Haweis, Maurice Eliot tüchtige Poeten der Landschaft sind, ein jeder in seiner eigentümlichen Art, wissen wir schon lange, freuen uns aber freilich alljährlich aufs neue an ihren Schöpfungen. In diesem Jahre seien außerdem genannt die überaus feinen Meeresstimmungen von Raoul Ulmann, die kräftigen Flußlandschaften von Louis Gillot und die sehr geschmackvollen Ansichten aus dem Parke von Versailles von Guirand de Scévola, der auch ein gutes Porträt ausgestellt hat und sich außerdem bei den Pastellisten als trefflichen Künstler zeigt.

Lucien Simon hat ein ausgezeichnetes großes Gemälde, ein Hochamt in der Kirche, weiß, Gold, etwas rot, schön und stark in der hellen Harmonie, ausgezeichnet in der charakteristischen Durchführung der Personen. Cottets »Trauer«, eine an die tausend Grablegungen der letzten fünf Jahrhunderte erinnernde Darstellung eines von den Frauen beweinten ertrunkenen Fischers, ist wie alle Arbeiten der letzten Jahre dieses Malers etwas schwarz und farblos. Zuloagas drei Bilder, die Hexen von San Millan, der Zwerg Grégorio el Botero und in geringerem Maße Mademoiselle Bréval als Carmen muten an wie Karikaturen Goyas, zeugen aber von dem großen technischen Können dieses Malers. Die Mädchen von Vex im Sonntagsstaate des Schweizers Dallèves sind hart und eckig wie alte Holzschnitte, aber vielleicht ist diese Manier dem Gegenstande ganz angepaßt. Alice Dannenberg hat eine gute Kinderspielszene aus dem Luxembourggarten, Henri Morisset mehrere koloristisch höchst ansprechende Intérieurs in der Art Renoirs, Friant, der früher nur Friedhöfe und schwarzgekleidete Frauen malte, ist auf die sonderbare, für den illustrierten Teil des Petit Journal passende Idee gekommen, die Guillotine bei der Arbeit zu malen, Walter hat eine allegorische Darstellung von »Kunst und Leben« gesandt und der Belgier Smeers ist mit einer koloristisch außerordentlich wirksamen Strandszene erschienen. Endlich müssen noch zwei Künstler genannt werden, die Sonderausstellungen veranstaltet haben: der Schweizer Burnand zeigt sich mit seinen Bibelillustrationen gewiß als vortrefflicher Zeichner, aber er wirkt auf die Dauer doch etwas ledern, langweilig, schulmeisterlich. August Lepère, neben Bracquemond wohl der bedeutendste französische Griffelkünstler unserer Zeit, ist weit interessanter, weil frischer, lebendiger und vielseitiger. Er hat eine große Anzahl Ölgemälde, Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitte und illustrierte Bücher ausgestellt, alles ungemein anregend, voll von feinen künstlerischen Ideen und neuen technischen Versuchen.

Wie immer bei dem räumlich beschränkten Berichte über eine so große Ausstellung — 2647 Nummern im Katalog, wobei die erwähnten Sonderausstellungen nur je eine Nummer haben — kommen die letzten zu kurz. Ich nenne nur eilend die Namen der Bildhauer und Graphiker, die mit bedeutenden Arbeiten erschienen sind: Franz Kupka, eine Reihe ausgezeichneter Radierungen, Illustrationen zu einer Luxusausgabe der Gedichte von Leconte de Lisle, Eugen Béjot, radierte Ansichten von Paris, Edgar Chahine, André Dauchez, Eugen Decisy, Alexander Lunois, Marguerite Carrière, Radierungen nach Gemälden ihres Vaters Eugen Carrière, Henri Rivière und Eugen Viala bei den Ausstellern von schwarzen Radierungen. Von den farbigen Radierungen seien genannt die Arbeiten von Arsène Chabanian, Bernard Boutet de Monvel, Louis Braquaval, Allan Osterlind, Raffaelli, der bei

den Malern mit zwei etwas komisch wirkenden großen Volksfiguren und drei sehr hübschen Stadtansichten vertreten ist, Franz Simon und Jacques Villon. Endlich die Bildhauer: Albert Bartholomé, Marmorbüste seiner Frau, eine sehr gute, in der Haltung etwas eigentümliche Arbeit, Rembrandt Bugatti, mehrere sehr gute kleine Tierbronzen, Carabin, ein Blumentopfbehälter, Baumstamm, um den sich ein tanzender Reigen bretonischer Bauern und Bäuerinnen windet, und zwei Statuetten aus Bronze und Silber, Jean Dampt, Ziegenböckchen aus grauem Marmor, sehr hübsch, Injalbert, eine dekorative Faunstatue, Jules Desbois, eine Marmorfigur des »Winters«, Hans St. Lerche, mehrere kleine Bronzen, Pierre Roche, ein pietätvolles Denkmal für den Bildhauer Dalou, das hoffentlich nicht Projekt bleibt, sondern zur Ausführung gelangt, Raphael Schwartz, eine sehr hübsche Kinderbüste, Trubetzkoi, mehrere Büsten in seiner anregenden impressionistisch lebendigen Art.

KARL EUGEN SCHMIDT.

NEUES AUS VENEDIG

Am 27. Mai 1608 starb hochbetagt Alessandro Vittoria. Das Ateneo Veneto hat für den großen Bildhauer eine Gedächtnisfeier abgehalten. Das Gebäude, in welchem diese literarische Gesellschaft ihren Sitz hat, ist ein Werk Vittorias. Es ist die ehemalige »Scuola di S. Girolamo«; das große schöne Relief, Christus am Kreuze zwischen Leidtragenden, an der Giebelfläche, sowie die bekrönenden Statuen gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters, ebenso einige Büsten, welche das Innere zieren. Man weiß, welche Bedeutung Vittorias Büsten für diese Spätzeit venezianischer Kunst haben. Eine der schönsten ist die seiner selbst, welche das Grabmal schmückt, das er sich in der Kirche S. Zaccaria setzte. Die Allegorien der Künste umgeben diese Büste und bilden mit ihr ein prächtiges Epitaphium. Ein Späterer hat dem Ganzen noch malerischen Schmuck hinzugefügt. Diese Malereien auf Leinwand sind von Grund aus restauriert worden, damit das Grabmal bei der Feier einen würdigen Eindruck machte. Im Anschluß an eine Ansprache wurde ein Lorbeerkranz niedergelegt. — Das Ateneo Veneto beabsichtigt die Fassade der oben genannten »Scuola« auszubauen, das heißt die flankierenden Pilaster wieder in ursprünglicher Weise herzustellen. Dies wäre gewiß die schönste Gedenkfeier, welche man den Erben Sansovinos zuteil werden lassen könnte.

Der Name eines anderen bedeutenden Bildhauers dieser Zeit wurde in letzter Zeit sehr häufig genannt. Ich meine Danese Cattaneo (1500—1575). Man erinnerte sich, daß sein prachtvoller Brunnen, welcher den Hof des Münzgebäudes schmückte, bei der Umgestaltung dieses Hofes zum Lesesaal der Markusbibliothek verschwunden war. — Der Brunnen war, in seine Teile zerlegt, in ein Magazin gebracht worden. Über einigen Stufen erhob sich die achteckige, schön profilierte Zisternenbrüstung, flankiert von zwei mächtigen Pilastern, welche einen reichen Architrav trugen, auf welchem eine sitzende Apollostatue, die Leier rührend, sich erhob. Das Ganze von prachtvoller dekorativer Wirkung und in feinster Harmonie mit der Architektur des Hofes. Neuerdings hat sich nun in der Presse eine langandauernde Bewegung geltend gemacht zugunsten der Wiederaufstellung dieses Kunstwerkes. Man hofft, daß irgend einer der verschiedenen Vorschläge zur Tat werde. Verhandlungen zwischen Rom und der hiesigen Stadtverwaltung sind längst im Gange. Die hiesigen Kunstfreunde und Künstler befürworten den Klosterhof von S. Stefano, wogegen man offizielleserseits die unglückliche Idee hat, den gewaltigen Brunnen (das Ganze ist 8 Meter hoch!) in den Hof des städtischen Museums zu verbannen, wo er in schreiende Disharmonie mit dessen Architektur treten würde. Man hofft, daß die öffentliche Meinung siegen werde.

Auch ein Werk der Holzbildnerei hat in der letzten Zeit die Aufmerksamkeit auf sich gezogen. V. Cadorin hat im Auftrage der hiesigen Diezöse den päpstlichen Thron angefertigt, welchen diese gelegentlich des fünfzigjährigen Priesterjubiläums dem Papste zum Geschenk machte. Das ganze reich aufgebaute Werk ist 5 Meter hoch. Über dem Sitze erhebt sich eine Nische, über welcher Putten Festons halten. Unter dem von einem Putten getragenen päpstlichen Wappen die Taube des heiligen Geistes, von der Tiara gekrönt. Auf den Stufen des Thrones lagern die lebensgroßen Gestalten des Glaubens und der Liebe, in seitlichen Nischen unter Baldachinen stehen S. Petrus und S. Marcus, alles reich vergoldet. Der schöne Aufbau des Werkes erregte allgemeinen Beifall und gehört zum Besten, was in letzter Zeit aus der Werkstätte des ungemein fleißigen Künstlers hervorging. Zurzeit wird ebenda, nach Zeichnung des Architekten Ongaro, welcher den Restaurationsarbeiten in der Frarikirche vorsteht, ein großer Renaissancealtar angefertigt für die Capelle del Santissimo der genannten Kirche. — Es sei nebenbei bemerkt, daß auch der Glockenturm von S. Marco auf 33 Meter gewachsen ist. — Die Bautätigkeit in Venedig nimmt immer mehr zu. So ist gerade eben auf dem Campo S. Luca, als Abschluß des neuen Straßenzuges, der S. Marco mit S. Luca verbindet, eine hübsche Fassade im Stile der Lombardi enthüllt worden, während nahebei die städtische Sparkasse, bedeutend erweitert, eine zweite Fassade erhalten hat und im Erdgeschoß ein geräumig vornehmer Saal geschaffen wurde mit aller Bequemlichkeit für das zahlreich verkehrende Publikum. Ganz besonderes Interesse, bezüglich der Bautätigkeit, nimmt jedoch der »Lido« und dessen vollständige Umgestaltung in Anspruch. Dort hat der bekannte Architekt Sardi in unglaublich kurzer Zeit ein riesiges Hotel erbaut. 400 Meter breit und 45 Meter hoch erhebt sich dieses Excelsior genannte Hotel dicht am Wasser und vor demselben ein dazugehöriges Badeetablissement. Besondere Trambahnstraßen, längs dem Marcusufer, besondere den Lido quer durchschneidende Kanäle gewähren bequemen Zugang. Für den großen im modernsten Stile gehaltenen Saal wurde nach Theodor Wolf-Ferraris Farbenskizzen ein 120 Meter langer Fries hergestellt, das stilisiert Landschaftliche von ihm selbst, die Staffage von Castagnaro ausgeführt. Es ist dies das erstemal, daß in Venedig stilisierte Landschaft in so großen Dimensionen dekorativ verwendet wird. Von den beiden obengenannten Künstlern, ebenfalls nach dem Wolf-Ferrari-Entwurf, wurde die malerische Ausschmückung des Salons im neuhergestellten zweiten Badeetablissement, welches sich an Stelle des früheren, baufällig gewordenen erhebt, besorgt. So wurde denn auch mit dem für Venedig neuen »Biedermeierstil« ein Versuch gemacht. Dieser Tage wird nun das Badehaus eröffnet, während man das große Hotel vielleicht im August fertig stellen kann. Es ist für Venedig ein wahres Glück, daß der Lido ein Versuchsfeld zu bieten vermag für die modernste Bautätigkeit, ohne die Stadt selbst in ihrem Charakter irgendwie zu alterieren. In nächster Zeit werden eine große Anzahl neuer Villen entstehen, welche derartigen Talenten endlich Gelegenheit bieten, ihre Kräfte zu versuchen. In kürzester Zeit wird der Lido ein völlig moderner Vorort Venedigs geworden sein.

AUGUST WOLF.

LITERATUR

Niederländische Gemälde aus der Sammlung des Herrn Alexander Tritsch in Wien, herausgegeben von *Gustav Glück*, Wien 1907, Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Künste.

Beim Anblick dieser splendiden Galeriepublikation — der achten in der Reihe —, die die Gesellschaft für vervielfältigende Künste bisher herausgegeben hat, möchte man zuerst dem glücklichen Besitzer gratulieren, der seine verhältnismäßig bescheidene Bildersammlung in so vornehmer Ausstattung und mit einem so vortrefflichen Begleitworte von der Hand Gustav Glücks der Kunstwelt vorgestellt sieht. Die kleine Sammlung von 46 Bildern holländischer und vlämischer Herkunft meist des 17. Jahrhunderts kann nicht mit außergewöhnlichen Stücken prunken, aber sie hat einen bemerkenswerten Vorzug vor mancher größeren Privatsammlung durch die Einheitlichkeit und dieAuslese gut erhaltener, charakteristischer Proben mittlererMeister der Blütezeit niederländischer Malerei. Dieser Vorzug mag auch den feinen Bilderkenner Dr. Glück gereizt haben, ein solches Muster einer kleinen, verständnisvoll gewählten Privatgalerie in Wort und Bild erschöpfend zu publizieren. Sein Text ist zu einem interessanten und lehrreichen Spaziergange durch einen Hauptteil der niederländischen Kunstgeschichte geworden, indem er die Bilderreihe zeitlich und inhaltlich ordnet und von Bild zu Bild fortschreitend mit großer Darstellungskunst immer neue Beziehungen herausfindet, die einzelnen Bilder erklärt, datiert und einreiht, und dabei durch feine Charakteristiken und eingestreute Exkurse in anmutigem Plaudertone zu belehren weiß.

Die Bilderreihe beginnt mit zwei Gemälden noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Das erste zeigt eine Bauernhochzeit im Stile Pieter Brueghels d. Ä., kopiert wahrscheinlich von Pieter Brueghel d. J. Glück weist auf dieselbe Darstellung in der Sammlung Johnson in Philadelphia hin; aber es sei hier auch an das Exemplar in der Sammlung Jean Dollfus in Paris erinnert (abgebildet in Les Arts 1904), falls es nicht inzwischen den Weg über den Ozean angetreten hat und mit demjenigen bei Johnson identisch ist. Das zweitälteste Bild der Sammlung Tritsch, eine St. Martinsfeier, konnte Glück mit überzeugenden stilistischen und urkundlichen Hinweisen als eine Arbeit des seltenen Marten van Cleef bestimmen. Die eigentliche Stärke der Sammlung besteht aber aus holländischen Sittenbildern, denen sich einige Porträts, Stilleben, Kircheninterieurs und eine Anzahl vlämische Bilder anschließen. Von der ersten Gruppe finden wir viele namhafte Vertreter wie Dirk Hals, P. Quast, P. Codde, A. Palamedesz und Pieter de Hooch; letzteren freilich nur mit einem seiner in Raumentwickelung und Figuren noch sehr befangenen und überhaupt noch nicht völlig gesicherten Jugendwerke. Daran reihen sich charakteristische Genrestücke von Qu. Brekelenkam, Dom. van Tol, Nic. Verkolje, J. M. Molenaer, A. Ostade, Corn. Dusart, S. Koningk und J. Victors. Der durch seine vielgenannte Kopie der »Nachtwache« Rembrandts mehr, als er verdient, bekannte Gerrit Lundens ist in der Sammlung mit zwei Bildern vertreten, von denen das eine, ein Hochzeitsfest (datiert 1649), in Komposition, Lichtführung und Farben starke Anklänge an die »Nachtwache« zeigt. Unter den Porträts begegnen wir einem auffallenden Mädchenbildnisse von Nic. Maes mit den Attributen der Diana, in einer schon an das Rokoko anklingenden Auffassung; vor allem aber einem ganz meisterhaften Porträt einer wohlgepflegten Greisin von Barth. van der Helst. Den Übergang von Porträtdarstellung zur staffierten Landschaft bezeichnet dann ein weniger künstlerisch als historisch bemerkenswertes Gemälde Albert Cuyps mit dem Porträt des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien im Lager vor Heusden. Die Landschaft ist durch Jan Asselyns und Cornelis Deckers Arbeiten vertreten, zu denen noch eine auffallend verblasene Ansicht eines Schloßparkes mit dem Abschied des Schloßherrn von seinen Angehörigen, ein an Wouwerman erinnerndes Bild kommt. Es ging unter dem Namen des Dirk Maes, wurde aber von Dr. Hofstede de Groot kürzlich als Arbeit des Jan Blom nach dessen einzigem sicheren (1668 datierten) Bilde in der Galerie zu Innsbruck bestimmt. Eine Zierde der Sammlung sind vier Kircheninterieurs von Pieter Neefs d. Ä., Corn. van Vliet und Em. de Witte und sie geben dem Verfasser Gelegenheit zu einem sehr interessanten Exkurs über die Entwickelung des niederländischen Kircheninterieurbildes. Darauf seien die Freunde dieses reizvollen Darstellungskreises besonders aufmerksam gemacht.

Die vlämische Abteilung beträgt nur den vierten Teil der Sammlung, enthält aber dafür in zwei Skizzen, die die Namen von Rubens und van Dyck tragen, ferner durch ein vornehmes, siebenfiguriges Familienporträt (im Park) von dem immer ernst-künstlerischen Gonzales Coques besondere Wertstücke. Und der unvermeidliche Teniers d. J. ist gleich mit vier mittleren und kleinen Stücken vertreten.

Sämtliche 46 Gemälde sind zum Teil in Heliogravüren, Autotypien und ferner in einigen Radierungen (von dem jetzt siebzigjährigen W. Unger) vorgeführt, und diese Abbildungen vermitteln zusammen mit dem feinen, anschaulichen Texte eine vortreffliche Orientierung nicht allein über diese Sammlung selbst, sondern über noch viele darüber hinausliegende verwandte Gemälde. Wie diese Publikation als Werk die Fachleute interessiert, so muß sie meines Erachtens für die Sammler von niederländischen Bildern von ganz besonderem Nutzen sein, aus der sie wertvolle Belehrungen und Anregungen erhalten können. *F. Becker.*

Die deutsche Medaille in kunst- und kulturhistorischer Hinsicht. Nach dem Bestande der Medaillensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, von *Karl Domanig*. Mit Genehmigung des hohen Oberstkämmerer-Amtes Seiner K. und K. Apostolischen Majestät. Hundert Tafeln in Lichtdruck. Wien 1907, Verlag von Anton Schroll & Co.

Das neue Werk Karl Domanigs führt uns einen bedeutsamen Schritt weiter auf dem Wege der Erkenntnis der deutschen Medaille, ihrer Geschichte, ihrer Entwickelung, ihrer Meister. Sind es doch zum guten Teil bisher völlig unveröffentlichte Stücke aus den unerschöpflich reichen Beständen der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses, die uns auf den hundert Tafeln des neuen Medaillenwerks in durchweg vortrefflichen Lichtdrucken dargeboten werden. Diese Lichtdrucke sind nach wohlgelungenen, scharfen, auch stilkritischen Zwecken genügenden Gipsabgüssen hergestellt, nur die Tafeln 59 und 60, welche meist nach Art von Kleinodien gefaßte Gnadenmedaillen wiedergeben, sowie Tafel 95 mit der Abbildung des Rheinbergschen Medaillons mit der Habsburg-Suite unmittelbar nach den Originalen selbst. Gerade diese Reproduktionen üben, mögen sie zum Teil auch etwas weniger klar und deutlich herausgekommen sein, einen ganz besonders eigenen Reiz aus; nur muß man sich erst etwas in sie hineingesehen haben.

Und nun zum Text des prächtigen Buches, der wiederum, wie wir es bei Karl Domanigs Arbeiten nicht anders gewohnt sind, als ein Meisterwerk der Gründlichkeit und Sorgfalt bezeichet werden muß. Eine Geschichte der deutschen Medaille zu schreiben, war dabei so wenig beabsichtigt, wie wir in den Tafeln etwa ein Corpus der deutschen Medaille vor uns haben. Der Verfasser beschränkt sich vielmehr im wesentlichen auf eine allerdings eingehende

Erklärung der ausgewählten Bestände, die uns im Bilde vorgeführt werden, auf eine Erklärung, die nicht nur dem Gegenständlichen auf das genaueste nachgeht, uns z. B. bei den Porträtmedaillen mit der Persönlichkeit jedes der Dargestellten nach Möglichkeit bekannt zu machen sucht, sich auch mit der kunsthistorischen Erläuterung, dem Eingehen auf Nam' und Art jedes Meisters noch kein volles Genüge tut, sondern namentlich auch der kulturgeschichtlichen Bedeutung der Medaille in umfassendem Maße gerecht geworden ist. Ja, das kulturgeschichtliche Interesse hat gelegentlich die kulturgeschichtlichen Rücksichten in den Hintergrund treten lassen; so vor allem in der Zweiteilung des Werkes und der entsprechenden Anordnung der Tafeln einerseits nach kunsthistorischen (S. 1—69, Taf. I—L), anderseits nach kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten (S. 70—137, Taf. LI—C), wodurch der eigentliche Entwickelungsgang der Medaille bis zu einem gewissen Grade verschleiert wird. Zugleich aber liegt doch eben in den kulturgeschichtlichen Abschnitten und Betrachtungen des Buches so viel Anziehendes und der Verfasser hat außerdem durch reichlich beigegebene, vortrefflich gearbeitete Register, insbesondere durch das »Verzeichnis der Medailleure« (S. 158—164) die angedeutete Zwiespältigkeit mit solchem Erfolge zu beheben gesucht, daß von einem ernsteren Mangel selbstverständlich keine Rede sein kann. So ist namentlich für die Zeit der Renaissance, wo allerdings die Porträtmedaille stark überwiegt, durch die Persönlichkeit des gleichen Meisters Zusammengehöriges im wesentlichen auch beisammen gelassen worden, und die einzelnen Künstlerindividualitäten treten uns daher hier fast durchweg, soweit es der behandelte Stoff erlaubt und der heutige Stand der Forschung möglich macht, deutlich und scharf umrissen entgegen. Daß dabei mehrere tüchtige Meister, wie Mathis Carl, Heinrich Cnoep (hochdeutsch: Knopf), Constantin Müller, Lorenz Rosenbaum u. a. völlig fehlen, hat offenbar in der erwähnten, dem Plan des ganzen Werkes von vornherein immanenten Beziehung lediglich auf die kaiserliche Münzsammlung seinen Grund.

Wenn ich von dem heutigen Stande der Forschung über die deutsche Medaille und ihre Meister sprach, so hätte ich hier, wollte ich mich nunmehr auf Einzelheiten einlassen, vor allem wiederum das schon so oft gehörte Klagelied anzustimmen, daß es mit unserer Wissenschaft auf diesem Gebiete leider noch immer keineswegs zum besten bestellt ist. Zwar ist in den letzten Jahrzehnten mit Eifer und mit Erfolg an der Aufhellung des über weiten Strecken lagernden Dunkels gearbeitet und mancher längst vergessene Meister dem Lichte der Geschichte zurückgewonnen worden, wie es denn eines der großen Verdienste Karl Domanigs bleibt, nicht nur als einer der ersten die Medaillenforschung methodisch betrieben, sondern in jahrelanger, erträgnisreicher Arbeit Künstler und Kunstwerke vergangener Zeiten zu neuem Leben erweckt zu haben. Allein über manche Erscheinungen, hinsichtlich deren uns die archivalischen Quellen im Stich lassen und wir fast lediglich auf die Stilkritik angewiesen bleiben, wird ein völliges Einvernehmen nicht immer leicht zu erzielen sein. Ich denke hier vor allem an die Peter Flötner betreffenden Fragen, auf die, soweit sie die Medaille angehen, es gestattet sei, hier noch etwas ausführlicher einzugehen.

Bekanntlich ist Karl Domanig neben Konrad Lange der Hauptverfechter der Annahme, daß Flötner als der hervorragendste und fruchtbarste Meister der Nürnberger Renaissancemedaille angesehen werden müsse, und in jahrelangem Bemühen hat er mit nicht geringem Scharfblick ein »Oeuvre« offenbar nahe zusammengehöriger Nürnberger Medaillen aufgestellt und Peter Flötner vindiziert. Da indessen diese gesamte Zuschreibung sich weniger auf eine Stilverwandtschaft mit der übrigen Kleinplastik Flötners, seinen Plaketten, den wenigen Medaillen, die er mit seinem PF signiert hat, stützt, sondern vor allem seine Holzschnitte, die aber teilweise, wie z. B. die Ornamentblätter, geradezu als Vorlagen auch für andere gedacht und bestimmt waren, zum Vergleiche heranzieht, so sind ernste Zweifel an der beweisenden Kraft von Domanigs Stilkritik nicht ausgeblieben und haben sich hin und wieder zu lebhaftem Widerspruch verdichtet.

Ich selbst habe kürzlich eine der trefflichsten bisher Peter Flötner zugeschriebenen Porträtmedaillen, nämlich die Medaille auf Christoph und Katharina Scheurl von 1533 als eine Arbeit Mathes Gebels urkundlich nachgewiesen und auf Grund der Übereinstimmung, die zwischen diesem frühesten sichern Werke Gebels und seinen späteren signierten Stücken allerdings nur hinsichtlich der Typen und der Umrahmung herrscht, noch eine größere Anzahl weiterer Porträtmedaillen, *soweit die Bestände des Germanischen Museums ein Urteil zuließen*, Mathes Gebel *mit Wahrscheinlichkeit* zuteilen zu müssen geglaubt. (Festschrift des Vereins für Münzkunde in Nürnberg 1907, S. 37 ff.) In 11 Fällen mußten dabei Eingriffe in Domanigs Flötner-Oeuvre gemacht werden.

In der Wiener Numismatischen Zeitschrift N. F. I. Bd. ist nun Domanig meinen Schlußfolgerungen entgegengetreten. Die Scheurl-Medaille von 1533 freilich muß er fahren lassen und auch die Medaille auf Ursula Pfinzing von 1531 läßt er mit von seinem Flötner-Werke abbröckeln. Allein im übrigen steht er der neuen Zuweisung, soweit sie sich an Werken seines Flötner vergreift, durchaus ablehnend gegenüber, indem er namentlich geltend macht, daß weder jene Umrahmung mit zartem Blattkranz noch auch die Form der Typen als Charakteristika Gebels angesehen werden dürften. Erstere finde sich ganz besonders häufig gerade auf Holzschnittwerken Flötners, die gleiche Schrift begegne auch auf anderen »Modellen und Medaillen, bei denen an die Autorschaft M. Gebels nicht zu denken ist, die man vielmehr aus sehr guten Gründen dem Peter Flötner zuschreiben muß«, und angesichts der Schillink-, Hirsfogel-, U. Starck- und Seisneckher-Medaille von Mathes Gebel behaupte er ohne Bedenken, daß ihr Autor, möge es ihm auch gelegentlich gelungen sein, sich äußerlich die Art seines Vorbildes Flötner so anzueignen, daß seine Arbeit für eine des Meisters gelten konnte, doch zeitlebens nicht imstande gewesen sei, »Medaillen von der Vornehmheit und dem feinen Kunstsinn, wie etwa die Holzschuher-, M. Geuder-, Abt Gervicus-Medaille oder jene der drei Freunde Herman, Ribisch und Maier (alle von mir Mathes Gebel zugeschrieben) hervorzubringen«.

Aber der nur flüchtig angedeutete Blattkranz Gebels weicht doch von dem der Flötnerschen Holzschnitte erheblich ab, die beiden signierten Medaillen Flötners weisen die gleiche Typenform nicht auf, und wer ein so ausgezeichnetes, in der Charakterisierung so feines Werk der Kleinplastik wie die Scheurl-Medaille schuf, dem dürfen m. E. — ein Urteil darüber wird ja immer subjektiv bleiben — auch Arbeiten wie die von Domanig genannten Medaillen gar wohl zugemutet werden. So ist eine Revision der Frage nach Peter Flötners Medaillen und den Kriterien seiner Kunst gewiß an der Zeit, und wesentlich zu einer solchen Revision sollte mein Aufsatz »Zu Mathes Gebel«, der sich, wie gesagt, so gut wie ausschließlich auf die Medaillenbestände des Germanischen Museums bezog und von weiteren, möglichen Angliederungen an Mathes Gebels Werk von vornherein absah, die Anregung geben. Es würden sich bei einer gründlichen Aufrollung der ganzen

Frage vielleicht auch sicherere Anhaltspunkte dafür finden lassen; ob, wie Domanig anzunehmen geneigt ist, Peter Flötner gewissermaßen der Geschäftsnachfolger des 1532 verstorbenen Ludwig Krug war oder aber Mathes Gebel. Daß dieser für Christoph Scheurl 1533 zwei weitere Güsse der Albrecht Scheurl-Medaille des Meisters von 1525/26 (Ludwig Krug?) auszuführen hatte, auch offenbar zur Christoph Kreß-Medaille des gleichen Meisters eine neue Rückseite fertigte und das ganze Stück in verkleinertem Maßstabe getreu kopierte (vergl. meinen Aufsatz a. a. O. S. 38 f. u. 43), scheint entschieden mehr für ihn als Nachfolger Krugs zu sprechen.

Gleichwohl aber möchte auch ich Peter Flötner vorläufig noch keineswegs aus der Reihe der großen und tonangebenden Nürnberger Medailleure der Renaissance gestrichen wissen und will dafür hier zum Schluß noch auf die Stelle in einer um 1655 vielleicht von dem Maler Leonhard Heberlein verfaßten zum Teil auf ältere Quellen zurückgehenden Überarbeitung und Fortsetzung von Neudörfers »Nachrichten« (im Freiherrlich von Scheurlschen Familienarchive im Germanischen Museum) verweisen, wo Flötners fast in den gleichen Ausdrücken wie Deschlers und Bolsterers, der nun durch Domanig (S. 21) als der Monogrammist H. B. sicher nachgewiesen ist, gedacht wird. Die Stelle lautet:

»Der alte Peter oder Adam (?? vielleicht als Stammvater einer ziemlich verzweigten Familie von Kunstgießern?) Flettner, so in stechstein oder weichen marbel kleine figuren sehr künstlich geschnitten.

— — — — — — — — — — — — — —

N. Bolsterer, der kleine figuren künstlich in holz und stein geschnitten.

N. Däschler, so auch dergleichen sachen gemacht.«

Theodor Hampe.

Carl Justi, *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens.* Bd. 1. Mit 85 Abbildungen. Berlin, G. Grote, 1908. Gr.-8°.

Hier wird die abgedroschene Phrase vom »tiefgefühlten Bedürfnis« endlich einmal Wahrheit, denn jeder, der sich professionell oder aus Liebhaberei mit spanischer Kunstgeschichte beschäftigt, muß immer und immer wieder auf diese köstlichen Arbeiten zurückgreifen, Arbeiten, denen gegenüber man nur im Zweifel sein kann, ob die gründliche Kenntnis der Denkmäler (seien sie selbst in den entlegensten spanischen Sierren versteckt!) das tiefgründige Wissen auf den Gebieten der Geschichte, Kunst und Literatur, oder endlich die vollendete Darstellung mehr Bewunderung verdienen. Bisher aber waren diese Artikel in Zeitschriften zerstreut, deren Daten manchmal 25 Jahre oder länger zurückliegen, an so schwer zugänglichen Stellen publiziert, wie beispielsweise die Jahrbücher des Vereins der Altertumsfreunde im Rheinland es sind, — mit einem Wort: nur jenen zugänglich, denen eine große öffentliche Bibliothek zur Verfügung steht. Der Verfasser hat wirklich einen dringenden Wunsch seiner Verehrer erfüllt, indem er ihnen diese Früchte seiner Studien gesammelt beschert hat, und wir alle, die wir Spanien und spanische Kunst lieben, können ihm nicht dankbar genug für diese Gabe sein.

Justi hat sich durchaus nicht mit einem bloßen Wiederabdruck seiner Essays begnügt, er hat nicht nur manche ursprünglich vereinzelt erschienene zu einem geschlossenen Ganzen zusammengeschweißt, er hat an allen mit vorsichtiger Hand gebessert, indem er ihnen die Resultate der neuesten Forschung und der neuesten Funde zugute kommen ließ und in diesem Sinne ist seine Sammlung von doppeltem Wert für uns.

Der Verleger, der dem Bande eine des Inhalts würdige Ausstattung gab, hat die ganz besonders glückliche Idee gehabt, mehrere der Netzätzungen auf dem Grunde einer Tonplatte abzuziehen, ein technischer Kunstgriff, welcher der Autotypie, sicher dem wenigst künstlerischen aller mechanischen Reproduktionsverfahren, viel von seiner stumpfen Leblosigkeit nimmt. *M. v. Boehn.*

August L. Meyer, *Jusepe de Ribera. (Lo Spagnoletto.)* Mit 59 Abbildungen in Lichtdruck. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1908. Gr.-8°.

Eine kritische Arbeit über Ribera war seit langem ein Desiderium der spanischen Kunstgeschichte und wir freuen uns, daß endlich ein Gelehrter den Mut gefunden hat, diese schmerzlich empfundene Lücke auszufüllen. Die Aufgabe, welche hier des Bearbeiters harrte, war um so schwerer, als es einmal an ernst zu nehmenden Vorarbeiten mit Ausnahme der episodischen Leistungen Justis so gut wie ganz fehlte, andererseits aber das einschlägige Material an Bildern und Handzeichnungen des Meisters über ganz Europa zerstreut ist. Die Kenntnis desselben nun hat sich der Verfasser in einer ganz bewundernswerten Weise zu eigen gemacht, so daß er — und das ist zweifellos der beste Teil seines Buches — Riberas Werk mit vorsichtiger Kritik von Nachahmungen und Kopien reinigen und in überzeugender Weise chronologisch ordnen konnte. So bezeichnet August L. Mayers Buch einen geradezu enormen Fortschritt gegen die seiner Vorgänger, namentlich gegen die der neueren Spanier, den flüchtigen Danvila Jaldero und den oberflächlichen Alcahali, aber auch ein Vergleich des Oeuvre-Katalogs, wie ihn Mayer aufstellt, mit dem, welchen Eisenmann vor 30 Jahren redigierte, zeigt, welche Summe von Arbeit und gewissenhafter Forschung hier geleistet worden ist. Sehr sympathisch berührt des Verfassers Abneigung gegen den Anekdotenkram, der gerade Riberas Leben so üppig umwuchert und ebenso erfreulich ist der verständige Stil, dessen kurze knappe Sätze niemals schwülstig werden, wenn er sich auch gelegentlich nicht ganz frei hält von geradezu entsetzlichen Wortbildungen (»Chiaroscurist«?) oder trivialen Wendungen.

Das Kapitel über Ribalta und der Abschnitt, der Riberas Kunst zusammenfassend würdigt, befriedigen leider nicht, sie scheinen übers Knie gebrochen und sind vom Verfasser sichtlich ohne Liebe behandelt worden. Immerhin, ein Thema wie Ribera *kann* nicht auf den ersten Anlauf erschöpft werden, und wir dürfen den Autor beglückwünschen, daß ihm die Hauptsache gelang, nämlich: das sichere Fundament für alle künftige Forschung über den Künstler zu legen.

Angesichts der Schwierigkeiten, die Riberas so oft durch Nachdunkeln ganz außer Verhältnis gesetzte Bilder der Photographie bieten, darf man sich mit den Lichtdrucken zufrieden geben, der Einband aber ist und bleibt garstig. *M. v. Boehn.*

Pietro D'Achiardi, *Sebastiano del Piombo.* Roma, Casa editrice de L'Arte, 1908.

Dieses schöne Buch, das zweite in der Reihenfolge der Publikationen des neuen Verlages der *Arte* in Rom, gehört zu dem Besten, was in Italien in letzter Zeit im kunstwissenschaftlichen Felde geleistet worden ist. Vollkommene Übersicht des Materials, innere Fühlung mit dem Wesen des alten Künstlers und feine durchgebildete Form charakterisieren dieses schöne Werk. Der stilistischen Entwickelung des Künstlers ist *d'Achiardi* auf Schritt und Tritt gefolgt und es ist ihm durch eindringende Prüfung der Bilder gelungen, viele bis jetzt in vollkommenstes Dunkel gehüllte Fragen leicht zu lösen, so daß der Künstler und sein Werk sich uns klar und deutlich zeigen. Die Pietà der Sammlung Layard in Venedig, auf welcher man die Inschrift: *Bastian Luciani dixipulus Joannes belinus* schon vor Zeiten entdeckt hat, gibt uns einen interessanten Ein-

blick in die Werkstatt des Giovanni Bellini, in welcher die verschiedenen jungen Künstler zueinander in engste Beziehung traten. Die Pietà des Sebastiano ist nämlich fast als eine Kopie der Pietà von Cima da Conegliano bei Graf Stroganoff in Petersburg anzusehen und wiederholt in vielem die andere Pietà des gleichen Künstlers, welche in der Galerie zu Modena aufbewahrt wird. Die *Pietà* in Stuttgart, welche mit dem Namen des Giovanni Bellini bezeichnet ist, muß nach d'Achiardi dem Sebastiano zugeschrieben werden. Schon in den Bildern von S. Bartolomeo di Rialto und von S. Giovanni Crisostomo zeigt sich uns dann ein Sebastiano, welcher sich ganz dem Giorgione angeschlossen hat. Es ist schwer, das Werk der beiden Meister in dem Philosophenbild von Wien auseinander zu halten und meint der Verfasser, daß wohl der ältere Philosoph dem Sebastiano zugeschrieben werden könnte. Im Jahre 1510 stirbt Giorgione und schon 1511 läßt Agostino Chigi die Einladung an den jungen venezianischen Künstler ergehen, um sich ihn für die Ausschmückung seiner neuen Villa, der späteren *Farnesina*, zu sichern. Der Schmuck Sebastianos mußte sich an den Peruzzis mit den Geschichten von Perseus und Medusa anschließen. Auch d'Achiardi hält mit Frizzoni den großen grau in grau gemalten Kopf für ein Werk des Peruzzi und schreibt den Poliphem dem Sebastiano zu. Nach einer eingehenden Prüfung der Werke Sebastianos, die irrtümlich dem Raffael zugeschrieben waren, hält sich der Verfasser lange mit der Frage der stilistischen Beziehungen des Malers zu Michelangelo auf und das Bild, was er uns davon gibt, ist mit feiner Kritik entworfen und zeigt einem so recht, wie gut er seinen Mann kennt. Unter anderem veröffentlicht er zum erstenmal einige bis jetzt nicht als Werke des Sebastiano bezeichnete Bilder, wie z. B. ein Porträt in der Sammlung Huldschinsky zu Berlin. Als mustergültig kann die stilkritische Besprechung gelten, welcher d'Achiardi einige der späteren Werke des Künstlers unterzieht, wie das leider ganz ruinierte Bildnis des Pietro Aretino im Rathaus zu Arezzo und das wunderbare Porträt des großen genuesischen Admirals Andrea Doria. Interessant ist der Anhang mit der Besprechung der dem Sebastiano in den verschiedenen europäischen Sammlungen zugesprochenen Zeichnungen, zu denen d'Achiardi noch viele bis jetzt nicht veröffentlichte hinzurechnet. Das Buch ist nicht nur wissenschaftlich wertvoll, sondern auch für den Laien schätzbar, der dadurch einen vollständigen Einblick in die goldene Zeit der Hochrenaissance gewinnt. *Fed. H.*

Italia artistica: Serie di monografie illustrate. In letzter Zeit sind vier höchst interessante Hefte dieser Serie im Verlage des Istituto d'arti grafiche von Bergamo erschienen. Das vierunddreißigste Heft enthält die Illustrationen von ganz kleinen sizilianischen Städten: *Nicosia, Sperlinga, Cerami, Troina, Aderni.* Wie manches unbekannte Kunstwerk kommt zum Vorschein, so die Skulpturen der Gagini in den verschiedenen Kirchen von Nicosia, und die großen Fresken, mit denen der Niederländer Willem Borremans 1717 die Kirche von S. Vincenzo daselbst schmückte. Wie mancher Kunst- und Naturfreund wird sich zu einer Reise in das südliche Sizilien angezogen fühlen, wenn er dieses an Aufnahmen von schönen, eigenartigen Naturreizen so reiche Buch durchgesehen haben wird. Das gleiche muß man von dem anderen Heft sagen, welches über den Vulkan Etna und seine Umgebung erschienen ist. Etwas anderer Art sind das Heft von *Michele Faloci Pulignani* über Foligno und das von Diego Angeli über das antike Rom, dem bald ein zweites und ein drittes über das Rom des Mittelalters und der Renaissance folgen werden. *Fed. H.*

Ruesch, A., *Guida illustrata del museo di Napoli.* Compilata da D. Bassi, E. Gabrici, L. Mariani, O. Marucchi, G. Patroni, G. de Petra, A. Sogliano. XXXII. 8°. 500 S. Napoli, Richter & Co., München, A. Buchholz. 1908. Preis 20 Mk.

Jeder, der die unglücklichen Verhältnisse des Neapeler Museums kennt und wohl gar selber seit Jahren darunter gelitten hat, wird diesen offiziellen Katalog freudig begrüßen. Freilich ist auch er insofern eine Enttäuschung, als er nur erst das Verzeichnis der Antiken gibt und diese mit Ausschluß der Sammlung obszöner Darstellungen. Eine Andeutung davon (etwa: »*I. Antichità*«) findet sich auf dem Titelblatte nicht, so daß der harmlose Käufer glaubt, nun endlich einen Gesamtkatalog der reichen Neapeler Sammlungen vor sich zu haben. Davon ist aber keine Rede. Ja, selbst bei den Antiken ist noch keine Vollständigkeit erzielt: die reiche Sammlung *Stevens* ist noch ungeordnet, und darüber tönt uns wieder das, ach, so oft gehörte ominöse Wort ins Ohr: »La collezione è in riordinamento!« Quousque tandem!? — Ebenso vermißt man ein systematisches Inhaltsverzeichnis, nach Art der Führer *Helbigs* und *Amelungs*, die doch im übrigen als ausgezeichnete Vorbilder gedient haben. Sehr zweckmäßig würde auch die Beigabe eines Planes des umfangreichen Museums gewesen sein, den man sich nun aus dem Bädeker dazunehmen muß. Was den überaus reichen Inhalt betrifft, so kann im einzelnen hier nicht darauf eingegangen werden. Er ist von den auf dem Titelblatt genannten Forschern bearbeitet, und das Ganze dann von einem Nichtfachmann zusammengestellt. Es liegt auf der Hand, daß auf diese Weise weder eine streng einheitliche Methode, noch eine so gleichmäßig glückliche Form, wie wir sie bei Helbig und Amelung finden, erreicht werden konnte. So sehen wir nicht immer an der Spitze jeder Nummer die Beschreibung des augenblicklichen Zustandes, der Herstellungen usw., und andererseits sind Wiederholungen nicht vermieden (so finden wir gleich S. 8 eine Reihe von Angaben, die eben auf S. 7 gemacht sind). Die Neubearbeitung für eine zweite Auflage wird da sorgfältig verbessern können. Die in Frage kommende Literatur, die der Natur der Sache nach ja nicht immer leicht zu erreichen war, ist ausreichend angegeben, insbesondere auch die deutsche Forschung gebührend berücksichtigt. Daß man in der Beurteilung vieler Stücke anderer Meinung ist, ja, daß mancher das eine und das andere Stück aus der Antike in eine spätere Zeit (wenn nicht gar in die Schreckenskammer der Fälschungen) verweisen möchte, während man umgekehrt der Antikensammlung Stücke, wie der in die Renaissancesäle beförderte viel besprochene Riesenpferdekopf des Maddalonihauses, zurückgeben muß[1]), das liegt im Wesen einer so überaus reichen Sammlung, wie es das Neapeler Museum ist. Auch ein Museum *lebt*, und je reger das darin und darum entfaltete Leben ist, um so besser. Bisher war es durch eine verhängnisvolle Verkettung widriger Verhältnisse und der nicht glücklichen Wahl von leitenden Persönlichkeiten zu einem unnatürlichen totenähnlichen Schlafe verurteilt, aus dem es nun erwacht. Die Vorbedingung dazu ist ein auf wissenschaftlicher Grundlage bearbeiteter Katalog, und der liegt nun trotz der hervorgehobenen Mängel in einer Form vor uns, die wir dankbar begrüßen wollen. *Wilhelm Rolfs.*

Arthur Lindner, *Handzeichnungen alter Meister im Besitze des Museum Wallraf-Richartz zu Köln a. Rh.* 25 Lichtdrucktafeln mit Text. Köln, W. Abels. 20 M.

Während die Zeichnungen der großen staatlichen Sammlungen meist in opulenten Tafelwerken vorliegen, so

1) Er würde eine vortreffliche Aufstellung auf dem Treppenvorsprung haben finden können, wo jetzt der arg mitgenommene *Jupiter* aus Kume steht.

kostspieliger Art, daß selbst Museen und Bibliotheken den Ankauf genau überlegen müssen, ist noch so mancher Schatz in kleineren deutschen Sammlungen, wie Braunschweig, Weimar und anderswo, ungehoben. Meist sind es finanzielle Schwierigkeiten, an denen diese dringlichen Publikationen scheitern. Müssen es denn durchaus so anspruchsvolle Riesenwerke werden? Die gute und billige Auswahl niederländischer Zeichnungen, die bei Kleinmann in Haarlem erschienen ist, die ganz besonders nützliche Sammlung schweizerischer Zeichnungen, die Paul Ganz in Basel herausgibt und auch trotz mancher Mängel das Albertinawerk, das ein unentbehrliches Nachschlagewerk geworden ist, beweisen, daß man auch auf bescheidenere Art fertig werden kann. Während nun von sehr berufener Seite eine umfassende Publikation unveröffentlichter wichtiger Zeichnungen in deutschem Besitz vorbereitet wird, über deren genaueren Plan und Form aber noch nichts bekannt ist, gesellt sich zu den erwähnten kleinen Werken eine Auslese von Zeichnungen des Wallraf-Richartz-Museums, von Arthur Lindner eingeführt, dem die Kupferstich- und Zeichnungssammlung in Köln ihre Neuordnung verdankt. In der bunten Reihe dieser Auswahl, die in anspruchlosester Form auftritt, ist jedes Blatt an sich oder durch den Zusammenhang mit anderen Werken interessant. Ich erwähne ein Skizzenblatt aus dem Lionardokreis, das zu der Louvrezeichnung für das Uffizienbild eine Ergänzung bildet, die Rötelskizze Andrea del Sartos, vielleicht eine Studie zur Madonna delle arpie, die akkuraten biblischen und allegorischen Darstellungen von Erhard Schön und eine ganze Reihe prächtiger Blätter von dem fröhlichen Kölner Anton de Peters, unter ihnen ein leuchtender fleischiger Frauenakt und ein charakteristisches ländliches Fest. Davon möchte man gern mehr sehen. Die Kölner Sammlungen bergen noch vieles von diesem nur seinen Landsleuten vertrauten Künstler. Hoffentlich schenkt der Herausgeber uns auch die Peters-Monographie. *E. Bock.*

Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. III. Band. Jagstkreis, erste Hälfte. Bearbeitet von *Prof. Dr. E. Gradmann.* VI und 767 Seiten mit ca. 900 Textabbildungen, 4 Lichtdruck- und 2 Buchdrucktafeln. Eßlingen a. N. Paul Neff Verlag (Max Schreiber), 1907. — Dazu Mappe V und VI der Atlas-Serie mit je 32 resp. 36 Tafeln in Holzschnitt, Zinkätzung, Lichtdruck oder Farbendruck.

Dieser dritte Band der württembergischen Denkmälerinventarisation, der seinen Vorgängern erst nach zehnjähriger Pause folgte, ist zugleich der erste Band, den der jetzige Landeskonservator Prof. Dr. Eugen Gradmann verfaßt hat.

Man muß ohne weiteres zugeben, daß sich das Gradmannsche Werk in mehr als einer Beziehung über die beiden ersten, von Paulus verfaßten Bände erhebt. Nicht nur, daß äußerlich die Hälfte eines Kreises nunmehr einen ganzen Band für sich füllt und daß in weiterem Umfange als bisher Abbildungen gegeben wurden, auch die Darstellung selber hat wesentlich gewonnen. Die ganze Berichterstattung ist in einem den heutigen Anforderungen entsprechenden, möglichst sachlichen Ton gehalten; will und kann doch kein Denkmälerinventarisationswerk abschließende Werturteile, sondern nur exakte Wegweiser zu weiterer Detailforschung bieten. Dabei sind gleichzeitig von Gradmann Erweiterungen des Forschungsgebietes vorgenommen worden, die sich am augenfälligsten beim Kunstgewerbe, bei der Anführung der Namen und Daten von Künstlern und Kunsthandwerken bemerkbar machen, und die bedauern lassen, daß in den früheren Bänden von Städten wie Stuttgart, Heilbronn, Eßlingen, Reutlingen oder Tübingen so vieles versäumt wurde.

Unter dem Inhalt des dritten Bandes, der die Oberämter Aalen, Krailsheim, Ellwangen, Gaildorf, Gerabronn Gmünd und Hall umfaßt, beanspruchen natürlich die zwei alten Reichsstädte Gmünd und Hall das Hauptinteresse. Es sei nur an die Heilige Kreuzkirche in Gmünd oder an S. Michael in Hall erinnert, welche Fülle kunsthistorisch wichtiger Dinge rollt sich da vor uns ab. Der Name »Parler« wird an sich schon Veranlassung genug sein, des öfteren nach diesem jüngsten Bande der württembergischen Denkmäler zu greifen, gibt doch Gradmann unter anderm eine Zusammenstellung dieser großen Baumeisterfamilie. Doch davon abgesehen, enthält dieser dritte Band überhaupt ein ungeheures Material, einerlei ob es Prähistorie, Architektur Plastik, Malerei oder Kunstgewerbe betrifft. Aus der Fülle des Stoffes sei hier die Ellwanger Stiftskirche St. Veit hervorgehoben, der bedeutendste romanische Gewölbebau Schwabens, und dann jene berühmte Anlage von Schloß und Stift Komburg, an dem die verschiedensten Bauwerke aus acht Jahrhunderten zu einem überwältigenden Gesamtbild zusammenwirken. Daneben aber gibt es bekanntlich in Württemberg kein Städchen, kein noch so entlegenes Dorf, das nicht dem Kunsthistoriker etwas Interessantes zu bieten hätte. Wie ist das Land doch noch heute, allen Raubzügen der Händler zum Trotz, angefüllt mit Schnitzaltären; die in Wasseralfingen, Westgartshausen, Niederstetten, Rieden und Stöckenburg sind nur die wichtigeren unter ihnen, soweit sie ins Bereich dieses Denkmälerbandes fallen. Das Gebiet der Malerei tritt daneben in den Monumenten etwas zurück trotz der Nähe von Ulm, trotz der Beziehungen, die einen Künstler wie Baldung Grien durch Abstammung mit Schwäb.-Gmünd verbinden und trotz mancherlei Künstlernamen auch aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Was schließlich das Kunstgewerbe betrifft, so mögen, abgesehen von mancherlei wertvollen Kirchengeräten und von beweglichen Altertümern in einigen Schlössern, nur zwei so extreme Dinge genannt sein wie der berühmte romanische Kronleuchter auf der Komburg und das Fayence-Altärchen der Rokokozeit im Töpferdorf Schrezheim bei Ellwangen.

Daß sich kein Einsichtsvoller je mit den Mappenatlanten befreunden wird, sei nicht weiter erörtert, da Gradmann nur Begonnenes fortzusetzen hatte. Den Wunsch aber, bei den einzelnen Oberämtern künftig Orientierungskarten hinzuzufügen, möchten wir doch nicht unausgesprochen lassen. *Brinckmann (Stuttgart).*

Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen in der Königl. National-Galerie zu Berlin. 1908. E. S. Mittler & Sohn, Königl. Hofbuchhandlung. Brosch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.—. Mit 300 Abbildungen.

Nach langwierigen Vorarbeiten ist jetzt der neue Katalog der Nationalgalerie, der den veralteten Führer Max Jordans ersetzen soll, erschienen.

Man erinnert sich der vielbeachteten Ausführungen Heinrich Wölfflins über Galeriekataloge, die kürzlich von »Kunst und Künstler« gebracht wurden. Wölfflin verlangte mit eindringlichen Worten eine Reform der Bilderbeschreibungen: nicht mehr die mühsamen Nachbuchstabierungen, wie sie bisher fast durchgehends nur allzuviel Raum wegnahmen, sondern wohldurchdachte Erläuterungen formalen Inhalts. Hugo von Tschudi faßt die Aufgabe von einer andern Seite an und scheint indirekt wenigstens Wölfflins Verurteilung des alten Schemas zuzustimmen: er macht durchaus reinen Tisch, indem er die Bilderbeschreibungen, mit Ausnahme von Erklärungen historischer Darstellungen, zugunsten der Biographien und Anmerkungen unter den Tisch fallen läßt. Als Ersatz bietet er dann freilich, was Worte unnütz machen kann, 300 ausgezeichnete Bildtafeln in Autotypie, die diesem Musterkatalog als willkommenste Beigabe angeheftet sind. Was Tschudis literarische Arbeiten, besonders die Einführung zum Werk

über die deutsche Jahrhundertausstellung auszeichnet, Knappheit der Fassung bei aller Schärfe und Präzision des Ausdrucks, das gibt auch dem Katalog der ihm unterstellten Sammlung Richtung und Gehalt. Aber es wäre ungerecht, würde nicht an dieser Stelle der weitgehenden Mitarbeit von Tschudis Assistenten aus alter und neuer Zeit gedacht; das Vorwort nennt ihre Namen: es sind die Herren F. Knapp, E. Schwedeler-Meyer, J. Kern und W. Kaesbach.

Das reiche biographische Material, das in den 220 Textseiten aufgespeichert ist, wird um so willkommener sein, als die letzten Auflagen des Jordanschen Katalogs aus Raumrücksichten darauf Verzicht leisten mußten. Die Arbeiten sowohl für die Menzel- als auch die Jahrhundertausstellung der Nationalgalerie erwiesen sich für diesen Teil des Katalogs als besonders fruchtbar; in vielen Fällen ist ein Fortschritt in der größeren Ausführlichkeit und Korrektheit der Angaben festzustellen. Bei den Namen von führenden Künstlern wurden kurze historisch-kritische Exkurse beigefügt, die über ihre entwickelungsgeschichtliche Stellung und ihre in der Nationalgalerie aufbewahrten Werke orientieren sollen. (Beispiele: G. Schadow, Blechen, Manet, Segantini; für einzelne Werke: Cornelius, Schwind, Feuerbach, Leibl usw.).

Noch ein Wort über die typographische Ausstattung. Weizsäckers Frankfurter Galeriekatalog war auch hier insofern vorbildlich, als man bestrebt war, den Seiten eine möglichst geschlossene dekorative Wirkung zu geben. Das Titelblatt ist von Bruno Paul entworfen. Ein besonderes Lob gebührt den sauberen und scharfen Netzätzungen, deren Herstellung ebenso wie der Druck der Mittlerschen Hofbuchhandlung übertragen war.

Diese Zeilen waren geschrieben und gesetzt, ehe die »Beurlaubung« des Direktors bekannt wurde. Man erfährt jetzt auch, daß von den obengenannten 300 Abbildungen nur noch 294 vorhanden sind ... Auf Wunsch des Kultusministeriums mußten Reproduktionen nach Rodin, Maillol und Vuillard entfernt werden; da aber die Tafeln zweiseitig bedruckt sind, ließ es sich nicht verhindern, daß auch Waldmüllersche Schulkinder und Meuniersche Grubenarbeiter bei diesem Immunisierungsprozeß ihr nach dem Urteil dieser Instanz doch wohl makelloses Leben lassen mußten. *C.*

Kisa, *Die Kunst der Jahrhunderte.* Bilder aus der Kunstgeschichte. Stuttgart, W. Spemann, 1907.

An Kunstpublikationen ist in den letzten Jahrzehnten kein Mangel gewesen, namentlich waren es die großen Fortschritte in den verschiedenen Vervielfältigungstechniken, durch welche es möglich geworden ist, die Handbücher der Kunstgeschichte zu wahren Bilderwerken auszugestalten, oft zum Nachteil des geschriebenen Wortes. Wenn auch der Künstler neben dem Kunstwerke verschwinden soll, ist doch für das Verständnis des Zusammenhangs eine Kenntnis der Persönlichkeiten und der Zustände nicht zu entbehren, und hier soll das vorliegende Buch einsetzen. Es gibt keine trockene Aufführung von Daten, sondern eine lebensvolle Schilderung der einzelnen großen Männer und der Epochen, denen sie den Stempel aufprägten.

Die Einteilung ist in *Altertum, Mittelalter* und *Neuzeit* gegliedert; jeder Abschnitt enthält eine Anzahl abgerundeter Aufsätze über einzelne Kunstrichtungen oder Künstlergruppen. Sehr eingehend ist das Altertum behandelt; hier sei namentlich der Abschnitt über antike Künstlerlegenden hervorgehoben, welche viel Unterhaltung bietet. Sehr lehrreich ist auch der Artikel über »Antikes Kunsthandwerk am Rhein«, überhaupt hat das Kunsthandwerk in dem Buche vielfach Berücksichtigung gefunden. Das Mittelalter gibt einzelne Themas, die in allgemeinen Kunstgeschichtswerken zumeist nur gestreift werden. Z. B. die Externsteine unter dem Titel: »Ein geheimnisvolles Heiligtum«, der Teppich von Bajeux, Dornröschen am Frankenwege (Barbarossapalast in Gelnhausen), die Wohnung im Mittelalter und dergl. In der Neuzeit ist der Baukunst der italienischen Renaissance ein breiter Raum gegönnt, ferner den großen Meistern dieser Zeit: Leonardo, Raffael und Michelangelo. »Wie die Kunst über die Alpen kam«, soll ein zweiter Band schildern. Dem starken Bande von mehr als 800 Seiten sind 32 ganzseitige Illustrationen beigegeben, die den Wert des Buches noch erhöhen. Wir wünschen dem Werke recht viele Leser, es wird manchem ungeahnte Genüsse bringen, wie solche der landläufigen Kunstliteratur selten zur Verfügung stehen. *Max Bach.*

Max Geisberg, *Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W.* Mit 14 Tafeln und einer Hochätzung. Straßburg, Heitz. 1907. Stud. zur deutschen Kunstgeschichte Heft 85.

Der Goldschmied Heinrich Cnoep, oder wie er in der Literatur allgemein heißt: Knopf, ist erst 1876 durch Hettner der Vergessenheit entrissen worden, indem dieser die urkundliche Notiz fand, daß im Jahre 1606 Kurfürst Christian von Sachsen von jenem Knopf einen Prunkharnisch gekauft habe. Nach langen Kontroversen kam man schließlich darin überein: daß die beiden glänzendsten Prachtharnische der Dresdener Waffensammlung von Heinrich Knopf herrühren müßten. Geisberg bekräftigt diese Tatsache zunächst, indem er die Behauptungen der früheren Literatur auf die Quellen zurückführt. Er bringt alsdann eine kurze Lebensgeschichte des Meisters, der die Belege aus den Akten am Schluß beigegeben sind. Als Sohn des Goldschmiedes David Cnoep (1520—1602) in Münster um 1560 geboren, siedelte Heinrich 1599 als Meister nach Nürnberg über, wo er jene beiden Prunkharnische verziert hat, 1603 bis 1604 den des Herzogs Johann Georg, 1606 den Christians II., 1618 wurde er Bürger in Frankfurt, wo er sein Handwerk aufgab, weil er eine Patrizierstochter Elisabeth Mengershausen heiratete; hier starb er 1630. Außer den beiden Dresdener Rüstungen stammt von Knopf der Harnisch Karls IX. von Schweden in der königl. Leibrüstkammer in Stockholm; die Rüstungen in Weimar, Paris und Wien spricht ihm Geisberg endgültig ab, kleinere Rüstungsteile weist er ihm neu zu. Das Wappen Knopfs, das aus einem Bologneser Wappenbrief und Münsteraner Siegelabdrücken bekannt ist, glaubt Geisberg in den häufig verwendeten Bändern wiederzuerkennen, die im Ornament der Rüstungen erscheinen (für Knoten steht im Niederdeutschen Knopf, Knüpp), aber man findet diese flatternden Bänder doch im Ornament der Zeit überall wieder. Zweifelhaft ist auch, ob die Entwürfe zu den Verzierungen von Knopf selbst herrühren, sie erscheinen wie zusammengesetzt aus Motiven der niederländischen Ornamentstecher, vor allem des Floris, worauf Geisberg auch hinweist; die Zeichnung wirkt unorganisch und unselbständig. Die originale Empfindung Aldegrevers und Eisenhoits fehlt diesem Westfalen, scheint es, fast völlig. Aber die handwerkliche Ausführung, die Treibarbeit und Vergoldung, sucht ihresgleichen unter den deutschen Harnischen dieser Epoche.

Die ergebnisreiche und mühevolle Arbeit macht, im Gegensatz zu den früheren Schriften Geisbergs, einen unfertigen Eindruck. Die Darstellung läßt klare Disposition vermissen; man hat das Gefühl, als wenn der Verfasser die Schrift voreilig herausgegeben hätte.

Dr. Hermann Schmitz

British Museum. *Reproductions from illuminated Manuscripts.* Series II u. III.

Ich habe in der »Kunstchronik« (26. April 1907, Sp. 373) auf den illustrierten Führer von besonderer Eigenart aufmerksam gemacht, den die Trustees des

British Museum mit der Sammlung kollytipierter Einzeltafeln aus den 157, in den Glaskästen der Grenville Library ausgestellten, kostbaren illuminierten Manuskripten herausgegeben haben. Den damals besprochenen 50 Tafeln der Series I folgte bald die Series II mit 50 Tafeln, die ebenfalls Manuskriptseiten aus den Schätzen der Grenville Library wiedergaben. Diese zwei Serien zusammen geben einen guten und brauchbaren Überblick über die mittelalterliche Miniaturmalerei und Buchdekoration bis ans Ende des 15. Jahrhunderts. Die Series II gab 3 Miniaturen aus der byzantinischen, 15 aus der englischen Schule; die französische Miniierkunst war ebenfalls durch 15, die vlämische Schule durch 4, die italienische durch 13 Abbildungen vertreten. — Die gleichfalls 50 Miniaturen umfassende, soeben erschienene Schluß-Series III zeichnet sich von ihren Vorgängern dadurch aus, daß die 34 Manuskripte, aus denen eine oder mehrere Tafeln im Collotypieverfahren reproduziert sind, nicht zu den in den Ausstellungskästen der Grenville Library sichtbaren gehören, sondern aus dem sonstigen Bestand an Kostbarkeiten im British Museum ausgewählt sind. Auch ist ein größerer Maßstab gewählt worden, um die künstlerischen Details besser herauszubringen; ferner sind die Miniaturen nicht nach Schulen, sondern chronologisch vom 9. bis zum 16. Jahrhundert geordnet, während die Zugehörigkeit zur Schule jeweils auf der Tafel bemerkt ist. Endlich ist George F. Warner auch in den Beschreibungen, Farbenangaben usw. ausführlicher geworden. — Konnten wir der ersten Serie schon Lob spenden, das der gleichartigen Series II damit von selbst zufiel, so ist die dritte Serie durch ihr größeres Format und die höchst sorgfältige Ausführung noch ganz besonders willkommen zu heißen. Für 5 Schillinge ist hier wirklich ein ganz treffliches Hilfsmittel zum Studium der schönen Illuminationskunst gegeben, trotzdem die Farben fehlen und sie nur in Worten geschildert sind. Von den 50 Tafeln der Series III sind 20 aus 13 englischen Manuskripten, die mit dem köstlichsten Denkmal der anglo-irischen Kunst, zwei Tafeln aus den Lindisfarne Evangelien, beginnen. Es folgt eine Seite aus einem Evangelium aus Canterbury (spätes 8. Jahrhundert) mit entzückenden, die Seite in vier Abteilungen abschließenden Randleisten. Ein Psalterium aus Winchester, mit Szenen aus dem Leben Christi (12. Jahrhundert), zeigt meisterhafte Zeichnung in den drei wiedergegebenen Tafeln. Ein Psalter aus dem 13. Jahrhundert (Arundel Manuskript) bringt unter anderen eine Initiale in exquisitem Geschmack. Aus der als »Queen Mary's Psalter« mit mehreren hundert Malereien geschmückten Handschrift aus dem frühen 14. Jahrhundert sind drei Tafeln wiedergegeben, die in Erfindung, Zeichnung und entzückender Ausführung einen hohen Begriff von der damaligen englischen Kunst geben; gleiche Wirkung übt das Psalter Roberts, Barons von Lisle, aus. — Die französische Miniierkunst ist durch 14 Tafeln aus 9 Manuskripten repräsentiert, beginnend mit dem karolingisch-fränkischen Codex aureus von ca. 800, in dem spätrömische und anglo-irische Kunstübung sich vereinigen. Die französische Hochkunst beginnt in der Series III mit einer Seite aus einem Statiusmanuskript (Grisaillemalerei, frühes 15. Jahrhundert), es folgen drei Seiten aus dem Breviarium und drei aus dem Livre d'heures des John, Duke of Bedford, welche die höchste Entwickelung der Schule des Pol de Limbourg und anderer großer Künstler des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts in Frankreich zeigen. Ein Einzelblatt Jean Foucquets, Davids Buße« aus dem Livre d'heures des Étienne Chevalier, und zwei Seiten aus dem Livre d'heures des René von Anjou (ca. 1480) schließen die Franzosen ab. — Aus der vlämischen Frühzeit ist nur ein Blatt, Bibel der Floreffe, Abtei bei Lüttich (von 1160), als Beispiel gegeben; aber mehrere aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zeigen in glänzender Weise die höchste Blüte der vlämischen Buchmalerei. Eine einzige Verkündigung (12. Jahrhundert) repräsentiert die deutsche, ein Blatt aus dem Psalter der Melissenda, Königin von Jerusalem, die gleichzeitige byzantinische Kunst. Dagegen ist die italienische Quattro- und Cinquecentokunst in überaus köstlichen Beispielen vertreten: Randleisten und Verzierungen in einem Manuskript von Duns Scotus und Augustin, der feinste Mailänder Stil in dem Livre d'heures der Bona Sforza (1490), in das auch ein vlämisches Blatt von 1520 noch gehört, und in einem Blatt mit Wappen eines Malatesta aus dem Bonaventura Leben des hl. Franz, geschrieben und ausgemalt 1504 in Florenz. — Ich erinnere mich nicht einer ähnlichen exquisiten Reproduktionssammlung, die gleich preiswürdig ist und ihre Belehrungs- und Erfreuungszwecke gleichermaßen erfüllt. Interessenten seien darauf aufmerksam gemacht, daß keine Serie mehr folgt und diese drei Serien leicht vergriffen sein können. *M.*

Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15.—18. Jahrhundert. Mit Einführung von *H. Kienzle.* Herausgegeben von *Eugen Diederichs.* Bd. I. Jena 1908.

Eine Publikation, die sich an den großen Kreis der Kunstfreunde wendet, dabei aber den Vorzug einer sorgfältigen wissenschaftlichen Bearbeitung genießt, die das Odium eines bloßen Bilderbuches von ihr fernhält. In fast 2000 nach dem neuesten Stand der Forschungen kunstgeschichtlich bestimmten Reproduktionen nach alten deutschen und niederländischen Holzschnitten und Kupferstichen ist hier eine vollständige Kulturgeschichte unseres Volkes durch vier Jahrhunderte in systematischer Auswahl und Folge zusammengestellt. Das Verdienst dieser Veröffentlichung ist um so höher zu bewerten, als es sich um zum großen Teil überhaupt noch nirgends reproduzierte Abbildungen handelt, so daß der Atlas auch dem Kunsthistoriker von Fach Neues bringen wird, namentlich aber dem jungen Studierenden ein wichtiges und nützliches Illustrationsmaterial an die Hand gibt. In Anbetracht des billigen Preises verdienen die Reproduktionen alles Lob. Der Laie, dem es im wesentlichen nur um das Gegenständliche der Darstellung zu tun ist, kommt mit ihnen vollauf aus, der Kenner aber weiß, in welchem Sinne er seine Eindrücke zu korrigieren hat.

Der Stoff ist — dem populären Zweck des Ganzen entsprechend — nach inhaltlichen und chronologischen Gesichtspunkten angeordnet. Die Disposition zerfällt in die drei Hauptabschnitte: Darstellungen aus dem Leben der Bauern, der Bürger und der Vornehmen; ein Eingangskapitel, das die Frühzeit des Kupferstiches und Holzschnittes behandelt, bringt eine vorzügliche und reichhaltige Auswahl der Inkunablen, soweit sie Profandarstellungen zum Inhalt haben. Wenn man weiß, wie sehr gerade die Interpretation des alltäglichen Lebens und seiner Vorkommnisse namentlich in früheren Zeiten den graphischen Techniken reserviert geblieben ist, so wird man ermessen können, welches inhaltlich abgerundete Bild vergangener Kulturzustände sich durch eine solche Auslese schaffen ließ, dessen Fülle und Anschaulichkeit auch für den der Kunst Fernerstehenden von Interesse ist.

Der erste Band behandelt das 15. und 16. Jahrhundert, das 17. und 18. werden in einem zum Frühjahr erscheinenden zweiten Bande folgen. Ein Namen-Register am Schluß wird die Benutzung des Atlasses für speziell kunstwissenschaftliche Zwecke wesentlich erleichtern. *Dr. Hans Vollmer.*

Vittorio Pica: *L'Arte Mondiale alla VII Esposizione di Venezia.* Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo.

Vittorio Pica ist einer der beweglichsten und am besten über die Moderne unterrichteten Kunstschriftsteller Italiens. Auf häufigen Reisen hat er sich ein ganzes Netz von künstlerischen Verbindungen auch außerhalb seines Vaterlandes gesponnen und sich damit ein Renommee geschaffen, das nicht nur auf Italien beschränkt geblieben ist. Er hat ebensoviel für die Verbreitung der Kenntnis moderner italienischer Kunst im Auslande gewirkt, wie er seinen Landsgenossen über das, was die Leute treiben, die hinter den Bergen wohnen, Kenntnisse beigebracht hat. Der stattliche und ungemein reich illustrierte Band über die vorjährige venezianische Ausstellung, auf den wir hiermit aufmerksam machen, ist eine neue Probe von Picas Talent. Pica besitzt eine überaus geschickte Art, das richtige Material für die Zusammenstellung solcher resümierenden Bände auszuwählen, und eine geschmeidige Feder, um das verbindende Wort zu geben. — Jedem, der die Ausstellung gesehen hat, sei das Buch als praktisches Erinnerungsmittel empfohlen und allen anderen als bequeme Handhabe, um sich von den Darbietungen der Ausstellung eine Idee zu machen. G. K.

Österreichische Kunsttopographie Band I: *Politischer Bezirk Krems.* In Kommission bei Anton Schroll & Co., Wien.

Die Österreichische Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale hat auf Grund eines Arbeitsplanes, den der verstorbene Alois Riegl entworfen und Professor Max Dvorak übernommen und ausgestaltet hat, mit der Herausgabe einer tiefgründigen *österreichischen Kunsttopographie* begonnen. Die Gesamtredaktion führt Dvorak, und der kürzlich erschienene erste Band hat zum Verfasser den Assistenten der Zentralkommission Dr. Hans Tietze, dem eine Anzahl mehr oder weniger stark beteiligter Mitarbeiter zur Seite traten (unter anderen auch die als Donnerforscherin bewährte Frau Dr. Erica Tietze).

Der erste Band umfaßt nur die Denkmale des politischen Bezirkes Krems und hat trotzdem einen Umfang von reichlich 600 großen Quartseiten mit außerordentlich vielen Abbildungen und Tafeln. Schon diese äußerliche Angabe gibt eine Vorstellung von der wissenschaftlichen Sorgfalt und dem Eindringen bis ins Einzelne. Allerdings ist wohl auch gerade die ungewöhnliche Ergiebigkeit des (auch landschaftlich wundervollen) Kremser Gebietes dafür maßgebend gewesen, es zum Gegenstande des Eröffnungsbandes zu machen. Ein näheres kritisches Eingehen auf den Inhalt muß Spezialkennern überlassen bleiben; wir wollten hier nur die Kunsthistoriker auf die bedeutende Unternehmung aufmerksam machen. G. K.

Der III. Teil der **»Reproduktionen nach Zeichnungen alter Meister«**, herausgegeben von der *englischen Vasari-Gesellschaft,* ist soeben herausgekommen. Die fünfunddreißig Handzeichnungen, die dieses Mal den Mitgliedern der Vasari Society zugestellt werden, sind in ihrer Mehrzahl aus Privatsammlungen. Zehn Reproduktionen allein sind nach Rubens, van Dyck und Rembrandt, köstlichen Blättern, die in des Duke of Devonshire wohlbekanntem Album enthalten sind. Eine der berühmtesten aller Zeichnungen, Botticellis »Abbondanza« im British Museum, ist im sorgfältigst ausgearbeiteten Faksimile wiedergegeben. Des weiteren erhält dieser Jahrgang der »Reproductions of drawings by old masters« Zeichnungen von Benozzo Gozzoli, Mantegna, Alessandro Araldi, Peter Breughel d. Ä., Altdorfer, Lucas Cranach d. Ä., Aldegrever, Nicholas Hilliard, Watteau. Die beiden ersten Teile der Veröffentlichungen der Vasari Society haben, wie das Athenaeum mitteilt, weniger Blätter enthalten. — *M.*

NEKROLOGE

Der Düsseldorfer Landschafter **Hermann Krüger** ist im Alter von 74 Jahren gestorben.

-f In Luzern, seiner Vaterstadt, in der er am 4. August 1836 geboren worden, starb **Nikolaus Pfyffer,** einer der letzten schweizerischen Landschaftsmaler der älteren Schule, mit der Urschweiz, den Ufern des Vierwaldstättersees und den Bergen des Kantons Uri, zumal der Landschaft des Schächentals, als seinem eigentlichen Stoffgebiet. Durch den früheren Luzerner Landschafter Josef Zelger, den Genfer Calame, dann in Karlsruhe bei Schirmer und in Düsseldorf unter Rollmann geschult, hat er seine besten Bilder in den siebziger Jahren geschaffen und zumeist außerhalb seiner Heimat, an englische, französische, russische Erwerber abgesetzt. Außer der Heimat lieferten ihm auch das bayerische Alpenland (Chiemsee) und gelegentlich die Riviera Motive. Helle idyllische Anmut lag in der Richtung seines Natursehens und Komponierens.

Der Bildhauer **Antonio Carminati** in Mailand ist im neunundvierzigsten Lebensjahre gestorben. Bei Bergamo geboren, war er in Turin Schüler des Tabacchi und in Rom des Monteverde gewesen. Sein bestes allgemein bewundertes Werk ist das Grabmonument des vor nicht langen Jahren verstorbenen Erzbischofs von Mailand Calabiana.

Am 29. Mai starb in München der Bildhauer Professor **Josef von Kramer.** 1841 in Augsburg geboren, hat Kramer den größten Teil seines Lebens in München zugebracht und dort sein dekorativ figürliches Talent an mancherlei Bauten betätigt (u. a. im Innern des Café Luitpold).

In seinem 48. Jahre starb in Düsseldorf der Marinemaler **Heinrich Petersen-Flensburg.**

PERSONALIEN

Zum Präsidenten der nächstjährigen Großen Berliner Kunstausstellung ist Professor **Hans Looschen** gewählt worden.

Am 1. Januar hat **Eduard von Gebhardt** seinen 70. Geburtstag unter allseitiger freudiger Teilnahme gefeiert.

Dem **Dr. Georg Lehnert,** dem Redakteur der »Werkkunst« und Herausgeber der jetzt im Gange befindlichen Geschichte des Kunstgewerbes, ist vom König von Sachsen der Professortitel verliehen worden.

Bei der Kaiserlichen Eremitage in Petersburg ist der Konservator Kammerherr Freiherr **von Fölkersam** zum Oberkonservator (Abteilungschef) der Galerie Peters des Großen, der Assistent bei der Abteilung für Mittelalter und Renaissance Dr. Harald Freiherr **von Koskull** zum Konservator bei der Gemäldegalerie ernannt worden. Als Assistenten sind die Herren **Al. Trúbnikow** und **Sergei Trointzki** eingetreten. Der Assistent Baron **N. Wrangell** ist in gleicher Eigenschaft von der Gemäldegalerie an die Abteilung Peters des Großen versetzt worden.

WETTBEWERBE

Der Wettbewerb zur künstlerischen **Ausschmückung des Pappelplatzes,** der im Auftrag der Stadt Berlin von der Bildhauervereinigung der Mitglieder des Vereins Berliner Künstler und der Ortsvereine der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft unter den Bildhauern Groß-Berlins veranstaltet worden war, hat 53 Entwürfe gebracht. Es wurden fünf gleiche Hauptpreise an die Bildhauer Ernst Wenck, Hans Schmidt-Steglitz, Paul Oesten, Sigismund Wernekinck und Hermann Hosaeus und einige Nebenpreise und Entschädigungen ausgezahlt, wofür insgesamt 6000 Mk. zur Verfügung standen. Die Aufgabe ist im allgemeinen von den Teilnehmern in fesselnder und eigenartiger Weise

erfaßt worden, auch auf den sozialen Charakter der Gegend und die Nähe der Markthalle ist Rücksicht genommen worden. Die Stadt Berlin findet zur Ausführung eine Zahl sehr geeigneter Entwürfe und hat auch sonst Gelegenheit, zum Schmucke ihrer kleineren Plätze manches gediegene Werk auszuwählen.

-f Die **Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz,** die am 21. Juni in Basel ihre Generalversammlung abhält (mit Vortrag von Professor Dr. Daniel Burckhardt über Basler Kunst im 18. Jahrhundert), hat einen Wettbewerb für Entwürfe einfacher Wohnhäuser ausgeschrieben. Es gingen nicht weniger als 141 Projekte ein.

DENKMALPFLEGE

Vom Otto-Heinrichsbau in Heidelberg. Nach einer Mitteilung des Finanzministers Honsell in der Budgetkommission der Ersten badischen Kammer hat die Regierung den Vorschlag der Zweiten Kammer, durch ein Preisausschreiben an die deutschen Architekten und Ingenieure neue Vorschläge zur Erhaltung des Otto-Heinrichsbaues zu bekommen, abgelehnt. Sie steht auf dem Standpunkt, daß in dieser Frage in den letzten zwanzig Jahren genug geredet und verhandelt worden ist und daß nunmehr zur Tat geschritten werden sollte, bevor es zu spät ist. Nach wie vor lehnt sie ausdrücklich die Verantwortung ab, den Otto-Heinrichsbau dem völligen Verfall zu überlassen, sie beabsichtigt daher, dem nächsten Landtag eine größere Forderung in den Voranschlag einzustellen, in der Hoffnung, daß bis dahin sowohl in der Stadt Heidelberg wie auch im übrigen Lande eine ruhige Beurteilung der umstrittenen Frage Platz gegriffen hat. Nach Ansicht des Finanzministers Honsell ist es, um den Untergang der Ruine zu verhüten und den zerstörenden Einfluß der Atmosphärilien fernzuhalten, notwendig, daß der Otto-Heinrichsbau wieder in die gleichen Verhältnisse gebracht wird wie ein Haus, das heißt, daß er ein Dach bekommt, im Innern mit Zwischenwänden und Decken versehen wird, daß Fenster eingesetzt werden und daß somit die Möglichkeit geschaffen wird, bei strenger Kälte die Räume zu erwärmen. Einstweilen wird die Regierung ihrer Pflicht für die pflegliche Instandhaltung der Ruine, soweit diese ohne eingreifende Maßnahmen möglich ist, nach Kräften zu genügen suchen; insbesondere beabsichtigt sie, von den Steinfiguren und dem bekannten Wappen über dem Eingang des Otto-Heinrichsbaues Abgüsse herstellen zu lassen, damit wenigstens Kopien vorhanden sind, falls über Nacht der Otto-Heinrichsbau einstürzen sollte. In der Sitzung der Ersten Kammer vom 22. Mai sprachen sich die beiden Mitglieder aus Heidelberg Oberamtsrichter Laroche und Professor Windelband gegen den beabsichtigten Ausbau des Otto-Heinrichsbaues aus. Da Finanzminister Honsell durch seine Teilnahme an einer wichtigen Sitzung der Budgetkommission der Zweiten Kammer verhindert war, in der Ersten Kammer zu erscheinen, so war er außerstande, den Standpunkt der Regierung zu vertreten.

-f Der Walliser Staatsrat beschloß die Ausführung von **Restaurationsarbeiten** an den Bauten des in prachtvoller Lage die Kantonshauptstadt Sitten überragenden *Schlosses Valeria. — Wandmalereien des 13. Jahrhunderts* sind in der *Lausanner Kathedrale* aufgedeckt worden: hell auf grauem Grund dargestellte Pfeiler, Säulen und Gewölbe, gleichsam eine gemalte Fortsetzung der wirklichen Architektur.

DENKMÄLER

Dem für die italienische Kunstforschung unsterblichen Giovanni Batista **Cavalcaselle** soll in seiner Heimat Legnano ein Denkmal errichtet werden. Der Gelehrte war 1820 geboren, versuchte es erst mit dem Studium der Malerei, warf sich dann auf die Kunstgeschichte, machte auf einer Reise durch Deutschland zufällig die Bekanntschaft Crowes, beteiligte sich 1848 an der Revolution, die ihn fast das Leben gekostet hätte und ihm die Verbannung nach London eintrug. Dort nahm er die Bekanntschaft mit Crowe wieder auf und begann 1861 mit ihm gemeinsam die berühmte Geschichte der italienischen Malerei. 1897 ist er gestorben.

-f Auf den 2. August ist die Einweihung des **Morgarten-Denkmals** angesetzt, das, ob dem Ägerisee im Kanton Zug errichtet, das Gedächtnis des dortigen Sieges der drei Waldstädte über die Österreicher am 15. November 1315 künstlerisch festhalten wird. Der kapellenartige Denkmalbau nach Entwurf von Professor R. Rittmeyer in Winterthur, kraftvollen, trotzigen Charakters, enthält an der inneren Rückwand ein von dem Berner Bildhauer Hermann Haller, der in Rom lebt, geschaffenes Relief: die Figur eines Jünglings, der, auf sein linkes Knie niedergelassen, im Begriffe steht, einen Stein gegen den Feind zu schleudern. Dieser Schmuck ist eine Schenkung des Dr. Th. Reinhart in Winterthur.

Adolf Hildebrand hat vor einigen Tagen der Kommission für das **Bismarckdenkmal in Bremen** sein Modell eingeschickt, das annähernd im Maßstabe von 1:10 gehalten ist. Es zeigt auf sehr hohem Sockel von elliptischem Grundriß den Kanzler hoch zu Roß, in Kürassieruniform mit Helm, eine Schriftrolle in der Rechten haltend. Die ungewöhnliche Höhe wird durch den Standort des Denkmals bedingt, das unmittelbar neben dem nördlichen Fassadenturm des Domes am Domshof errichtet werden soll, so daß es sowohl für diesen Platz wie für den Marktplatz einen beherrschenden Eindruck macht. Der Umriß der Figur ist von jener klassischen Reinheit und Ruhe, die man von Hildebrand erwarten durfte. Die Formen des mächtig gebildeten Pferdes erinnern an das Gattamelatadenkmal. In zwei Jahren soll das Denkmal vollendet sein.

FUNDE

Neue Zeichnungen von Leonardo da Vinci. Luca Beltrami berichtet in der Zeitung *Corriere della Sera,* daß durch Zufall er bei einem Wirt in der Nähe von Vaprio d'Adda einen Pack Zeichnungen erstanden hat, worunter einige ausgezeichnete architektonische von Leonardo sich befinden. Luca Beltrami wird die Zeichnungen im vierten Hefte der *Raccolta Vinciana* publizieren und das Heft dem Historischen Kongreß zu Berlin vorlegen.

In **Landstuhl** (Pfalz) ist der Rumpf einer mit der Toga bekleideten Römerstatue, vermutlich um die Wende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts entstanden, gefunden worden, die als Trachtenform interessant ist.

ARCHÄOLOGISCHES

Die Trentham-Statue. Im »Burlington Magazine« vom März 1908 hat Cecil Smith die neueste Akquisition der Abteilung griechischer und römischer Altertümer des British Museum, die wundervolle aus dem Besitz des Duke of Sutherland in Schloß Trentham erworbene weibliche Gewandfigur geschildert, die aus Griechenland stammend im ersten nachchristlichen Jahrhundert in Rom noch einmal für eine gewisse P. Maximina, Tochter des Sextilius Clemens, verwendet worden ist. Wir verweisen auf diese Zeitschrift wegen der prächtigen, dem Aufsatz beigegebenen Abbildungen dieses Meisterwerkes. — In der Sitzung der Society of Hellenic Studies vom *5. Mai* hat jetzt Prof. Ernest Gardner das durch die Opferwilligkeit des früheren Besitzers dem British Museum zugekommene Marmorwerk besprochen und erklärt es für eine attische Originalarbeit aus dem

frühen 4. Jahrhundert, vielleicht eine Grabstatue aus dem Kerameikos. Das Schema der Bekleidung entspricht dem der Tanagrafiguren (Michaelis, Tafel X), dem der Klagefrauen auf dem sidonischen Sarkophag in Konstantinopel (Michaelis, Abb. 515) und dem der Musen auf der Mantinelabasis (Michaelis, Abb. 513). Alle diese Figuren und namentlich die der Mantineiabasis gelten als solche, die den Faltenwurf von praxitelischem Typus zu repräsentieren scheinen; und wenn die Hypothese sich als richtig herausstellt, so liegt auch die Möglichkeit vor, die Trentham-statue, soweit der Torso in Frage kommt, dem Praxiteles zuzuschreiben. Den Kopf jedoch hält Gardner für präpraxitelisch, sowohl was seine Zeichnung, wie was seine Ausführung betrifft, soweit die Verwitterung des Marmors darüber ein bestimmtes Urteil zuläßt. — Demgegenüber hielt Cecil Smith an seiner schon im Burlington Magazine aufgestellten Datierung der Statue in das Ende des 4. Jahrhunderts fest und glaubt sie der aus dieser Zeit stammenden Tyche des Eutychides nähern zu sollen. Er meint, daß die Arbeit aus der Zwischenschule stammt, die weder einseitig die Form auf Kosten der Draperien vorzog und ebensowenig ihre ganze Energie auf die Bekleidung und den Faltenwurf warf und so die Form vernachlässigte. Was Prof. Gardner veranlaßte, bei dem Kopf an vorpraxitelische Zeit zu denken, diese Einfachheit in der Zeichnung und Ausführung, könne auch an dem römischen Kopisten liegen; Smith meint, der Kopf sei vielleicht eine Kopie aus römischer Zeit, wo man Köpfe aufsetzte und Inschriften fälschte: odi falsas inscriptiones statuarum alienarum, sagt Cicero. Ein römischer Kopist habe mit einem guten, wenn auch teilweise zerstörten Modell treffliche Arbeit liefern können; die Antikytherastatuen geben den Beweis, wie geschickt die griechisch-römischen Kopisten waren. *M.*

Im **archäologischen Institut zu Athen** wird demnächst eine Bildnisherme für den bahnbrechenden Altertumsforscher **Ludwig Roß** (1806—1859) aufgestellt werden. Walter Lobach, bekannt durch seine famose Mommsen-Bronze, hat das Standbild ausgeführt.

AUSSTELLUNGEN

Die vom Sächsischen Kunstverein in Dresden veranstaltete **Ausstellung Dresdener Maler und Zeichner 1800—1850** hat solchen Anklang gefunden, daß sie bis Mitte Juni verlängert worden ist.

Die Sonderausstellung »**Grabsteinkunst**« im **Kunstgewerbemuseum zu Berlin** besteht aus zwei sich ergänzenden Teilen, einem friedhofsartigen Garten mit über 50 ausgeführten Grabsteinen neben dem Erweiterungsbau des Museums und aus einer umfangreichen Ausstellung von ca. 400 Abbildungen alter und neuer Grabmäler im Lichthof des Sammlungsgebäudes. Die Ausstellung sucht für die Gestaltung des Einzelgrabes neue Wege, wie sie an anderen deutschen Orten schon mit Erfolg beschritten worden sind, sie ist besonders durch die Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst gefördert worden, die seit einigen Jahren für die Hebung der deutschen Friedhofskunst mit Erfolg wirkt. — In den vorderen Ausstellungssälen ist für einige Wochen eine Folge von 14 gewirkten Wandteppichen (Gobelins) aus dem Besitz eines deutsch-russischen Sammlers ausgestellt. Sie veranschaulicht in bester Weise den Stil der Teppichwirkerei vom Jahre 1640 bis etwa 1740 durch Arbeiten der Manufakturen in Brüssel, Bauvais und Paris (Manufacture royale des Gobelins). Die Darstellungen sind die in jener Zeit üblichen: Allegorien der Jahreszeiten, Bauernfeste nach Teniers und Bilder aus der antiken Geschichte.

In **Hamburg** sind derzeit die Entwürfe für das neue **Vorlesungsgebäude der Kunsthalle** ausgestellt. Als beste und zur Ausführung geeignete Arbeit wurde der gemeinsame Entwurf von Hermann Distel und August Grubitz bestimmt.

Das Ergebnis des Preisausschreibens zur Erneuerung der **Studentenkunst** ist in Form einer *Ausstellung* seit dem 1. Juni im Stuttgarter Landesgewerbemuseum zur Schau gebracht. Außer den modernen Entwürfen sind auch Prunkstücke des älteren studentischen Lebens aus verschiedenen Universitäten eingetroffen.

SAMMLUNGEN

Eine bedeutsame Neuerwerbung, welche für die Kenntnis der Malerei und Weberei romanischer Zeit von höchster Wichtigkeit erscheint, ist in Wien dem **Österreichischen Museum** gelungen, dessen prächtiger Neubau am Stubenring seiner Vollendung entgegengeht. Es ist das aus mehreren Stücken bestehende große Ornat aus dem Kloster Goeß bei Leoben, dem ältesten Kloster der Steiermark, das die Herzoginwitwe Adala und ihre Kinder Aribo und Kunigunde unter der Regierung Kaiser Ottos III. stifteten und dessen Nachfolger Heinrich II. 1020 bestätigte. Kunigunde wurde die erste Äbtissin, mit welcher Würde der Titel einer reichsunmittelbaren Fürstin verbunden war. Und eine Kunigunde ist auch dreimal auf dem Ornat dargestellt, das eine Mal gegenüber der als Mutter bezeichneten Adala, so daß wohl die Darstellung dieser ersten Kunigunde und nicht einer zweiten, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts Äbtissin war, gemeint ist. In letzterer Zeit hatte man auch bisher das Ornat datiert, was aber nun gewiß einer Nachprüfung bedarf. Seine Erhaltung ist von beispielloser Frische, da die prächtigen Schmuckstücke, deren Kostbarkeit dem Reichtum des bis nach Bosnien hinein begüterten Klosters entsprach, bis zu dessen Aufhebung 1782 nur einmal jährlich am Namenstage Kunigundens benutzt und sorgfältig gehütet wurden. Das Hauptstück ist das Antependium, das anscheinend aus einer Wandverkleidung zugeschnitten wurde, mit der ältesten Darstellung der Verkündigung Mariä, auf der als Symbol ihrer Jungfräulichkeit das Einhorn erscheint, und der erstmaligen Benennung der drei heiligen Könige als Melchior, Balthasar und Kaspar, für welche die altchristliche Kunst keine Namen gekannt hatte.

Auf der großen Frühjahrsausstellung, die am 15. April geschlossen wurde, sind für die Sammlung der **Kunsthalle in Bremen** wichtige Erwerbungen gemacht worden. Es gelangte in die Galerie als Geschenk der Frau Kommerzienrat Biermann: Die Kuhhirtin von *Max Liebermann* (das bekannte Hauptbild von 1872). Ferner wurden erworben: von *Trübner,* Das Mädchen mit dem japanischen Fächer und die Wendeltreppe im Heidelberger Schloß; von *Charles Schuch* und *Albert Lang* vortreffliche Stilleben; von *Thoma* eine Schwarzwaldlandschaft bei aufziehendem Gewitter vom Jahre 1867; von *Graf Leo Kalckreuth* das große Bild »Der Sommer«. Dazu kamen als Geschenke noch ein dekoratives Gemälde mit zwei weiblichen Akten von *Karl Hofer,* eine Stiftung des Herrn Leopold Biermann; zwei Bronzen (männlicher und weiblicher Akt) von *Georg Kolbe,* als Geschenk der Vereinigung von Freunden der Kunsthalle und eine Bronzemaske von *Gauguin,* ein Geschenk des Herrn von Heymel.

Kürzlich wurde im **sächsischen Landtag** bei dem Titel **Museumswesen** von dem Vertreter der Regierung die Mitteilung gemacht, daß ein Galerieneubau, wenn auch noch nicht fest beschlossen, so doch aber immerhin für den übernächsten Etat ins Auge gefaßt sei. Die von uns früher schon erwähnte Denkschrift Woermanns scheint also nicht ohne Wirkung zu bleiben. Ein Erweiterungsbau der Kunstakademie dagegen soll jetzt schon in Angriff genommen werden. Ferner bewilligte die Kammer eine ein-

malige Summe von 50000 Mk. zur Erhaltung des Schilling-Museums. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht verfehlen, auf einen ungewöhnlich offenherzigen und mutigen Aufsatz des Professor Paul Schumann im Dresdener Anzeiger hinzuweisen, der ohne jedes Herumreden die Art und Weise, wie das Dresdener Münzkabinett bisher verwaltet wurde, aufdeckt. Die nebensächliche Bedeutung, die von der Regierung der Besetzung des Direktoriums der Münzsammlung, der Porzellansammlung, der historischen Sammlungen und des Grünen Gewölbes beigelegt worden ist oder zu werden scheint, wird in ihren Folgen von Schumann in dem erwähnten Aufsatz klar besprochen. Auf die Wirkung dieses Aufsatzes sind wir begierig.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum hat eine **Emaildose** erworben, die mit orientalischen Szenen von der Hand des **Daniel Chodowiecki** bemalt ist.

Das **Wiener kunsthistorische Hofmuseum** hat in letzter Zeit eine Schenkung des Herrn Gustav Benda erhalten: außer einer kleinen zarten Landschaft des Vlamen Gillis d'Hondecoeter mehrere Stücke aus der unlängst in München versteigerten Sammlung des Innsbrucker Astronomen Oppolzer: die große prachtvoll farbige Verkündigung des Dürerschülers Hans von Kulmbach und eine der seltenen religiösen Darstellungen von Gabriel Metsu, ein glutvolles Gethsemane mit Christus und der knieenden Magdalena.

Auf der **Großen Kunstausstellung Dresden 1908** wurden die beiden Büsten »Stadtbaurat Hans Erlwein« und »Professor Martin Dülfer« von Georg Wrba durch Kommerzienrat Otto Bestehorn erworben und als Geschenk dem **Albertinum** zu Dresden überwiesen.

KONGRESSE

Der neunte Tag für Denkmalpflege findet am 24. und 25. September 1908 in **Lübeck** statt. Den Jahresbericht wird der Vorsitzende des geschäftsführenden Ausschusses Geheimer Hofrat Professor Dr. von Oechelhaeuser-Karlsruhe erstatten. Außerdem werden folgende Vorträge gehalten: »Die neuerlichen Verwaltungsmaßnahmen auf dem Gebiete der Denkmalpflege in Bayern« von Ministerialrat G. Kahr-München, »Freilegung und Umbauung alter Kirchen«, von Geheimen Hofrat Professor Dr. C. Gurlitt-Dresden, »Schutz der Grabdenkmäler und Friedhöfe«, von Professor Dr. P. Clemen-Bonn, »Die Erhaltung von Goldschmiedearbeiten«, von Direktor Dr. von Bezold-München, »Beispiele praktischer Denkmalpflege aus neuester Zeit«, von Baurat Gräbner-Dresden, »Versuche zur Erhaltung des Lübecker Stadtbildes«, von Baudirektor Baltzer-Lübeck, »Über Ortsstatute«, von Amtsrichter Dr. Bredt-Barmen, »Städtische Kunstkommissionen«, von Professor Dr. P. Weber-Jena, »Wismar und seine Bauten«, von Baudirektor Haman-Schwerin. Außerdem findet eine Besichtigung der Sehenswürdigkeiten von Lübeck und Wismar unter sachkundiger Führung statt.

Vom 2. bis 4. Juni fand in **München** ein **Künstlertag** statt, auf dessen Programm neben allerlei festlichen Veranstaltungen Erörterungen über Organisationsfragen usw. standen.

VEREINE

Ein »**Bund der deutschen und österreichischen Künstlerinnenvereine**« ist in diesen Tagen zu Berlin gegründet worden. Er stellt sich die Aufgabe, die Interessen der ausübenden bildenden Künstlerinnen zu vertreten. Der Vorort für die nächsten drei Jahre ist Berlin. Die Geschäftsstelle befindet sich in München.

Hinter dem Beispiel der großen Städte wollen auch die kleinen nicht zurückbleiben: Auch in **Dortmund** hat sich ein **Museumsverein** gebildet.

In **Leipzig** hat sich eine Ortsgruppe des **Dürerbundes** gebildet, für deren Zusammenschluß ein Vortrag von Dr. Avenarius bestimmend gewesen ist.

VERMISCHTES

Ein Fürstenwort. Bei der Eröffnung der hessischen Landesausstellung sprach der Großherzog in seiner Rede folgende Worte: »Die Geschmacklosigkeit, die Unechtheit in Farbe und Material, die sich noch um die Jahrhundertwende in Architektur und angewandter Kunst breit machten, mußte einer Schönheit weichen, die aus Wahrheit und Zweckmäßigkeit hervorwächst.«

Das Trierer Amphitheater soll laut Beschluß der Regierung allmählich wieder hergestellt und die Arena dann für Volksspiele freigegeben werden. Strafgefangene führen die Arbeiten aus.

Einem Vortrage, den *Baurat Hasak* kürzlich hielt, entnehmen wir folgende Gedanken: Wenn man als Ornamentiker die Denkmäler durchwandert, dann ist man überrascht, gerade **zur Entstehungszeit der Gotik einer Wiederaufnahme des antiken Ornamentes** und schließlich des ganzen Formenkanons zu begegnen; und zwar in einer Fassung, die durchaus fremd ist, aber griechisch anmutet, jedenfalls mit den späten Römerformen nichts zu tun hat. — Ist man sich dieser Wiederaufnahme bewußt geworden und sammelt diese meisterhaften Beispiele, dann befindet man sich allerdings zuerst einem Rätsel gegenüber. Diese Formen sind über ganz Europa zerstreut. Sie treten überall anscheinend ohne Zusammenhang auf. Auch die Jahreszahlen wollen anfangs jedem Zusammenstimmen spotten. Man merkt aber bald, daß die meisten Zahlen nicht richtig sind, daß alles aus dem 12. und dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammt. — Weisen dann die neuen Orientliebhaber auf das Rätsel der Südansicht des heiligen Grabes hin, dann befindet sich der mittelalterlich Geschulte auf einmal alten Bekannten gegenüber. Die vermeintlichen Simse aus Justinians Zeit sind echtes Mittelalter um 1150. Genaues Hinsehen zeigt überdies, daß z. B. die Kröpfe des Gurtgesimses zweifellos für ihre Stelle gearbeitet sind. — Auch die »antiken« Kapitelle im Magdeburger Dom gehören hierher. — Alle diese Formen können nur von der eingeborenen Bevölkerung Syriens und des heiligen Landes den Baumeistern der Kreuzfahrer übermittelt und durch sie nach Europa zurückgebracht sein.

Dargun i. Meckl. am See und Wald idyllisch geleg. Ort.
Beliebter Aufenthaltsort für **Kunstmaler**
Hotel und Pension Deutsches Haus
Gute Küche :: Zivile Preise ::: Bes. Max Hentschel

Inhalt: Die hessische Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe in Darmstadt 1908. Von Wilhelm Schölermann. — Der Salon der Pariser Société Nationale. Von Karl Eugen Schmidt. — Neues aus Venedig. Von August Wolf. — Gustav Glück: Niederländische Gemälde; Karl Domanig: Die deutsche Medaille; Carl Justi: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens; A. L. Meyer: Jusepe de Ribera; P. d'Achardi: S. del Piombo; Iulia artistica: Serie di monogr. illustr.; A. Ruesch: Guida illustrata del museo di Napoli; A. Lindner: Handzeichn. alter Meister im Besitze des Museum Wallraf-Richartz zu Köln a. Rh.; E. Gradmann: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg; Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen in der Königl. National-Galerie zu Berlin; Kisa: Die Kunst der Jahrhunderte; Max Geisberg: Die Prachtharnische; British Museum: Reproductions from illuminated Manuscripts; H. Kienzle: Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern; Vittoria Pica: L'Arte Mondiala alla VII Esposizione di Venezia; Österreichische Kunsttopographie Band I; Reproduktionen nach Zeichnungen alter Meister. — Hermann Krüger †; Nikolaus Pfyffer †; Ant. Carminati †; J. v. Kramer †; H. Petersen †. — Personalien. — Ausschmückung des Pappelplatzes; Schweizer. Veinigung für Heimatschutz. — Vom Otto-Heinrichsbau; Restaurationsarbeiten in Wallis. — Cavalcaselle-Denkmal; Morgarten-Denkmal; Bismarckdenkmal von A. Hildebrand. — Zeichnungen von Leonardo da Vinci; Funde in Landstuhl. — Die Trenthamstatue; Bildnisherme Ludwig Rob's. — Ausstellungen in Dresden, Berlin, Hamburg, Stuttgart. — Neuerwerbungen des Österr. Museums, Bremer Kunsthalle; Museumswesen in Sachsen; Bereicherungen des Berliner Kunstgew.-Museums, Wiener kunsthist. Hofmuseums, Albertinums in Dresden. — IX. Tag für Denkmalpflege; Künstlertag in München. — Vereine. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 29. 17. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 30, erscheint am 14. August

ERGEBNISSE DES VII. INTERNATIONALEN KUNSTHISTORISCHEN KONGRESSES ZU DARMSTADT

Der Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse hat die Ergebnisse der Darmstädter Tagung (23.—26. September 1907) aus den Verhandlungen zusammengestellt:

1) Klar trat die Notwendigkeit hervor, auch in Zukunft internationale kunsthistorische Kongresse abzuhalten (Punkt 10 der Verhandlungen). Denn wenn auch der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft eine Reihe von Aufgaben übernehmen wird, die sonst den Kongressen zufallen würden, bleiben doch, wie sich nach seiner inzwischen erfolgten Begründung ergibt, ihrer noch so viele, daß eine stetige Zusammenarbeit aller Fachgenossen als dringend geboten erscheint. Namentlich gilt das von allen Aufgaben, die den systematischen Ausbau der Kunstwissenschaft betreffen, und von denen, die nicht einer nationalen Begrenzung unterliegen.

Von der Begründung einer kunstwissenschaftlichen Gesellschaft (Punkt 5 der Verhandlungen), die auf die Tagesordnung gesetzt worden war, bevor man von der Vorbereitung des Deutschen Vereins Kenntnis erhalten hatte, wurde Abstand genommen. Denn der Verein will das übernehmen, was auch für die Gesellschaft als nächste Aufgabe vorgesehen war. Mit dem Verein will sich der Kongreß in möglichst naher, ständiger Verbindung halten. Ein freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden Organisationen wurde angebahnt.

2) Als besondere dringende Bedürfnisse der Kunstwissenschaft erschienen dem Kongreß: Jahresberichte und Bibliographie (Punkt 4 der Verhandlungen). Während man sich der zweiten gegenüber abwartend verhalten will, weil hier ein privates Unternehmen Hilfe zu bringen sucht, sollen die ersten sobald als möglich ins Leben gerufen werden. Da aber diese Aufgabe auch auf dem Programm des Deutschen Vereins stand, so begnügte man sich vorerst damit, ihm folgende Erwägungen nahe zu legen:

Dem Kongreß erscheint es geraten, daß eine Zentrale begründet werde, deren Leiter mit Hilfe von Mitredakteuren die Verteilung der Referate und die Überwachung der gesamten zu leistenden Arbeiten übernimmt. Diese letzteren sollen seiner Meinung nach sich erstrecken nicht nur auf die eigentliche Disziplin der Kunstgeschichte (inkl. der alten und der orientalischen Kunst), sondern auch auf die Grenzgebiete, als z. B. Ästhetik, soweit sich dieselbe unmittelbar mit Werken der bildenden Kunst beschäftigt. Was den Charakter dieser Jahresberichte betrifft, sollen sie

1. eine kritisch zusammenfassende Übersicht der wichtigsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung darbieten;

2. in bestimmten, aber nicht nach einem Schema geregelten Terminen erscheinen, über welche die Zentrale mit den Berichterstattern besondere Abmachungen zu treffen hätte;

3. sollen die Berichte durch Heranziehung von ausländischen Berichterstattern eine möglichst weitgehende Vervollständigung erhalten, und

4. aus diesem Grund auch in anderen westeuropäischen Weltsprachen abgefaßt werden dürfen.

3) Es wurde anerkannt, daß es an einer entsprechend ausgestatteten kunstwissenschaftlichen Zeitschrift in Deutschland fehlt (Punkt 6 der Verhandlungen). Die Zeitschrift, die Ersatz für diesen Mangel bieten soll, ist so auszubauen, daß alle Zweige der Kunstwissenschaft möglichst gleichmäßig berücksichtigt werden und den Anforderungen der Universität sowohl wie der Museumsbeamten und der Denkmalpfleger in gleicher Weise Rechnung getragen wird. Man bedarf keiner neuen Bilderzeitschrift, sondern einer wissenschaftlich illustrierten, und man muß sich infolgedessen auch darüber klar sein, daß der Abonnentenkreis einer derartigen Zeitschrift eng begrenzt sein wird und die finanziellen Folgen davon von den Fachgenossen zu tragen sein werden. Da nun das ehedem von dem Kongreß begründete Repertorium für Kunstwissenschaft einer Ausgestaltung im Sinne der Verhandlungen fähig sein dürfte, wurde der ständige Ausschuß beauftragt, bei den maßgebenden Stellen auf eine derartige Umänderung dieser Zeitschrift hinzuwirken.

4) Betreffs der photographischen Aufnahme deutscher Kunstdenkmäler (Punkt 7 der Verhandlungen) faßte man folgende Resolution:

»1. Der Kongreß faßt die ihm vom Schriftführer mitgeteilte Absicht des Deutschen Vereins dahin auf, daß neben, d. h. schon vor dem Erscheinen der monumentalen Publikationen billige Aufnahmen der Denkmäler hergestellt und allgemein zugänglich gemacht werden sollen;

2. er legt dem Deutschen Verein nahe, dahin zu wirken, daß durch Unterstützung des Staates oder Vereins eine Firma in den Stand gesetzt wird, solche Aufnahmen auch von den nichtdeutschen, aber in Deutschland befindlichen Denkmälern jederzeit auf Wunsch herzustellen und zu gleichen Bedingungen in den Handel zu bringen.

3. Nach italienischem Muster dürfte es sich empfehlen, in jedem Bundesstaate einen Regierungsphotographen anzustellen, der namentlich solche Dinge aufzunehmen hätte, die weniger ein großes Publikum, als den Fachmann interessieren. Er müßte dauernd von Fachleuten beraten werden. Die Zentrale würde in Berlin sein. Herausgabe eines Kataloges, welcher auch alles zusammenfaßt, was im Laufe der Jahre von Gelehrten und Museumsbeamten aufgenommen worden ist, würde etwa aller 2—3 Jahre zu veranstalten sein.

Im Zentralbureau zu Berlin möchte man dann, wie das jetzt in Rom der Fall ist, jederzeit für billigen Preis Gesuchtes finden. Anregungen würden im Zentralbureau jederzeit entgegengenommen werden.

4. Der Kongreß behält sich vor, auf seiner nächsten Tagung, falls einer der ersten beiden Punkte sich inzwischen als nicht realisierbar erwiesen hat, eine Kommission zur Beratung solcher Firmen einzusetzen, die auf eigenes Risiko diese Desiderata zu erfüllen sich bemühen werden. Derselben Kommission würde es obliegen, einen Katalog aller wissenschaftlich verwertbaren Aufnahmen auszuarbeiten. Unter allen Umständen erscheint dem Kongreß die Einrichtung einer Zentrale für die Inventarisierung der gesamten photographischen Hilfsmittel in möglichst naher Zukunft unbedingt erforderlich. Diese Zentrale hätte, als dauernde Einrichtung gedacht, auch als Auskunftsstelle zu dienen.«

5) Im übrigen hatte die Aussprache über die photographischen Aufnahmen noch folgende Ergebnisse:

Soweit die Pigmentdrucke als Studienmaterial verwandt werden müssen, haben sie sich nicht bewährt. Die Museen sollten deswegen den Photographen zur Pflicht machen, außer den Pigmentdrucken noch Silberdrucke von den Aufnahmen der in ihrem Besitz befindlichen Kunstwerke anzufertigen und zu angemessenem Preise zu verkaufen, damit dem Übelstande wenigstens zum Teil abgeholfen werden kann. Eine entsprechende Aufforderung an die Museumsdirektionen ist in der »Museumskunde« bereits veröffentlicht worden.

Die Denkmalarchive, oder, wo diese noch nicht bestehen, die Provinzialmuseen, können als Vereinigungsstellen der photographischen Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiete ausgebaut werden, indem entweder dorthin die Platten eingeliefert, oder dort die Adressen der Photographen und die immer zu ergänzenden Listen ihrer Aufnahmen aufbewahrt werden. Der ganze Bestand an Aufnahmen aus einem bestimmten Gebiet kann, wenn nach Nummern und Gruppen geordnet, dann ohne weiteres von jedem Forscher leicht überblickt werden. Damit würde für die geforderte Zentrale die beste Vorbereitung getroffen werden. Endlich wurde noch auf das neu gegründete Organ des Herrn Dr. Hausmann-Straßburg hingewiesen, das bezweckt, die Amateurphotographen in den Dienst der Wissenschaft zu ziehen, und dem eine recht weite Verbreitung durchaus zu wünschen ist.

6) Der Internationalen Ikonographischen Gesellschaft wurde empfohlen, nationale Gruppen, also auch eine deutsche, zu bilden, als deren Vereinigungspunkt der Kunsthistorische Kongreß zu gelten hätte. Daneben könnte die Deutsche Gruppe Anschluß an den Deutschen Verein suchen (Punkt 8 der Verhandlungen).

7) Zur Aufstellung einer Normalfarbentafel wurde eine fünfgliedrige Kommission eingesetzt, da die Schwierigkeit, eine Farbe präzis und allgemein verständlich zu bezeichnen, anerkannt wurde.

8) Die Schwierigkeit, ohne Zeitverlust freien Eintritt in die deutschen und österreichischen Museen zu erhalten, wurde betont. Der Vorstand des Kongresses soll Schritte zur Beseitigung dieses Übelstandes tun.

9) In den ständigen Ausschuß wurden gewählt: Goldschmidt, Hofstede de Groot, Kautzsch, Koetschau, Strzygowski, Thode, Warburg. Dieser wählte in den Vorstand: Strzygowski als ersten, Kautzsch als zweiten Vorsitzenden, Koetschau als Schriftführer, Warburg als Schatzmeister.

Cooptiert wurden vom Ausschuß: Aubert-Kristiania, Clemen-Bonn, W. Schmid-München, Wölfflin-Berlin und später Dvořák. (Im Dezember legte Strzygowski sein Amt nieder und trat aus dem ständigen Ausschuß aus; für ihn wurde Dvořák gewählt und dann in einer am 8. März 1908 in Frankfurt abgehaltenen Sitzung Kautzsch zum ersten, Goldschmidt zum zweiten Vorsitzenden bestimmt.)

10) Der nächste Kongreß wird voraussichtlich 1909 in München stattfinden.

* * *

Da der Kongreß seine Aufgaben nur erfüllen kann, wenn er auch in der zwischen zwei Tagungen liegenden Zeit immer an der Arbeit bleibt, wird darauf hingewiesen, daß der Schriftführer jederzeit bereit ist, Anregungen entgegenzunehmen. Es empfiehlt sich, damit nicht zu warten, bis eine neue Tagung angekündigt wird, damit, wenn irgend möglich, der Stoff für die Verhandlungen möglichst gut vorbereitet werden kann.

Der geschäftsführende Vorstand der Internationalen Kunsthistorischen Kongresse:

Kautzsch. Goldschmidt. Koetschau. Warburg.

DIE DRESDNER KUNSTAUSSTELLUNG 1908

Die Dresdner Kunstausstellungen haben sich seit dem Jahre 1897 eine besondere Stellung im deutschen Kunstleben zu erringen gewußt. Starke Anregungen sind von ihr ausgegangen durch das, *was* und vielleicht noch stärkere durch die Art *wie* ausgestellt wurde. Wir erinnern nur daran, daß in Dresden zuerst wieder das Kunstgewerbe, neue Innenraumkunst in Verbindung mit Malerei und Plastik gezeigt wurde, wir erinnern an die große Heerschau der gesamten modernen belgischen Plastik, an die internationalen Bildnissäle, das erste geschlossene Auftreten der Worpsweder, an die Sonderausstellungen von Klinger und Hildebrand, Constantin Meunier, Rodin und Jean Carriès, an die Cranach-Ausstellung und die Meißner Porzellan- und die Empire-Ausstellung, an die erste retrospektive Ausstellung der Kunst des 19. Jahrhunderts — die Vorläuferin der großen Berliner Ausstellung — wir erinnern endlich an die bedeutsame Deutsche Städte-Ausstellung und die dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung von 1906. Das sind wahrlich Ruhmestitel genug, ebenso bedeutsam aber waren die Anregungen für Ausstellungskunst, die von den Dresdner Ausstellungen ausgingen. In Dresden hat man zuerst mit dem einheitlichen Galerieton der Wände gebrochen, hat man aufgehört, die Wände mit Bildern in zwei bis drei Reihen hoch zu bepflastern, hat man der Farbenwirkung in den Sälen zu ihrem Rechte verholfen, hat man Raumkunst angestrebt, um Gemälde und Bildwerke wirksam zur Geltung zu bringen.

Auch in diesem Jahre ist die Dresdner Ausstellung wieder mit glänzendem Geschick zusammengestellt, die große Halle und die sonstigen Räume des Ausstellungspalastes treten uns in ganz neuer Gestalt entgegen, man erhält einen weiten Überblick über den Stand der deutschen Kunst und eine Reihe ihrer hervorragenden Vertreter. In der Anordnung der Räume und der Kunstwerke herrscht eine so reizvolle Mannigfaltigkeit, daß nirgends für den Beschauer eine Ermüdung eintritt. Bei den Bildern wurde das namentlich erreicht durch ungefähr fünfzehn Sonderausstellungen, wozu die einzelnen Künstler besondere Räume erhielten, die zum Teil ihrer Eigenart gemäß eigens ausgestattet wurden. Die Große Halle, die als offener Hof mit Kreuzgang behandelt wurde, der altmeisterlich dunkelgestimmte Raum für Friedrich August von Kaulbach, das helle blumengeschmückte Zimmer nebst Vorzimmer, worin Kühl seine neuen Werke vorführt, der prächtige Raum Eugen Brachts mit alten Möbeln, dann die pikante Raumkunst des Wiener Hagenbundes, die geschmackvollen Räume, in denen Karl Groß eine Auswahl ausgezeichneter kunstgewerblicher Arbeiten vorführt, dann die Räume, in denen die Sonderausstellung Alt-Japan vorgeführt wird, all das gibt im Verein mit anmutiger Verteilung plastischer Werke in den Bildersälen und mit einigen sonstigen Neuerungen der Ausstellungskunst ein überaus erfreuliches Gesamtbild. Dieses Äußere der Ausstellung hat diesmal im Verein mit Gotthardt Kühl der Dresdner Stadtbaurat Hans Erlwein geschaffen; abgesehen von einigen Sälen, die etwas dunkel geraten sind, ist es ihm ausgezeichnet gelungen, Räume zu gestalten, die an sich architektonisch in mannigfaltiger Weise interessant wirken und andererseits die ausgestellten Kunstwerke trefflich zur Geltung bringen.

Im Umfange hält die Dresdner Ausstellung die richtige Mitte zwischen der kleinen Berliner Sezessionsausstellung und den zu großen Berliner und Münchener Gemäldeansammlungen, die stets so ermüdend wirken, und wenn ihr auch eigentliche Schlager fehlen, so bietet sie doch als Ganzes eine Fülle echt künstlerischer Anregungen, so daß man sich ihr mit Genuß und Gewinn hingeben kann. Ein paar Bilder von Hodler und Beckmann haben den königlichen Protektor der Ausstellung zu einem viel erörterten harten Urteil über diese veranlaßt, wozu nur zu bemerken ist, daß der König keineswegs die Äußerung getan hat, er müsse sich's überlegen, ob er künftig das Protektorat wieder übernehmen könne. Im übrigen hat die Hängekommission diesem Urteil insofern recht gegeben, als sie das ganz verfehlt in Augenhöhe aufgehängte Hodlersche Friesbild »Die Liebe« in die angemessene Höhe versetzt hat, wo die Perspektive richtiger wirkt und man die abschreckende Häßlichkeit der drei nackten Paare nicht mehr aus nächster Nähe zu genießen braucht. Das Bild »Drama« aber von dem Berliner Beckmann — eine Kreuzigung Christi mit lauter nackten Zuschauern — ist eine so abschreckende Geschmacklosigkeit, daß man nur wünschen kann, es wäre samt allen übrigen Bildern in dem Sale, wo es hängt, der Ausstellung fern geblieben. Dieser Saal birgt zwei Dutzend mehr oder minder verunglückte Nachahmungen der Kunst van Goghs. Sind diese Nachahmungen etwa besser als andere Nachahmungen, weil sie der impressionistischen Richtung angehören? Oder sollen diese lächerlichen Gebilde sezessionistischer Kunst nur als Folie für Max Liebermanns reife Kunst dienen? Dieser hat allerdings gleich nebenan eine so ausgezeichnete Auswahl seiner Gemälde, daß man sie nur mit freudiger Bewunderung betrachten kann.

Neben jenen Neuimpressionisten, denen van Gogh den Sinn verwirrt hat, wirkt Liebermann gleich einem Klassiker. Daneben wirken *Wilhelm Trübners* große Reiterbildnisse, deren wohl ein halbes Dutzend vorhanden sind, merkwürdig hart und uninteressant. Dagegen behauptet sich die ernste, ehrliche Kunst des *Grafen Leopold von Kalckreuth*, besonders seine schlichten, eindringlichen Bildnisse, in voller Kraft. Auch der Berliner *Slevogt*, obwohl ganz anders geartet, wirkt interessant und bedeutend besonders durch seine Bildnisse — namentlich das eines Herrn im Autopelz; das in Dresden schon bekannte große Gemälde »Ritter mit Frauen« brauchte man nicht nochmals, wenigstens nicht an so exponierter Stelle zu zeigen. Ungetrübten Genuß geben dagegen die Sonderausstellungen von Ludwig von Hofmann, Robert Sterl, Carl Bantzer, Wilhelm Ritter, Emanuel Hegenbarth und Georg Wrba. *Ludwig von Hofmann* hat zwei Dutzend seiner poesiedurchtränkten Pastelle ausgestellt, darunter die Entwürfe zu den Friesen im Foyer des Weimarer Hoftheaters und eine Anzahl köstlicher Landschaften aus Unteritalien und Griechenland. *Gotthardt*

Kühls Interieurs und Straßenansichten zeigen, ohne Überraschungen zu bieten, seine gewohnte Tüchtigkeit. Ernst und kraftvoll im modernen Sinne gibt sich die vielseitige Kunst des Dresdners *Robert Sterl:* Landschaften, Bilder von der Arbeit der Steinbrecher in der sächsischen Schweiz, Bildnisse; besonders das warmtonige Bild des Dresdner Petriquartetts verdient volle Anerkennung. Dresdens bester Landschafter *Wilhelm Georg Ritter* bietet eine Reihe seiner ausgezeichneten Landschaften voll kräftig-männlicher Poesie. Von *Carl Bantzer* aber rührt außer anderem eines der besten Gemälde der ganzen Ausstellung überhaupt her, das er Familienbild genannt hat: die Mutter im blumigen Kleide mit dem jüngsten Kinde auf dem Arm, vor ihr her zwei Jungen und zwei Mädchen, alle strotzend vor Gesundheit und Glück, schreiten in frischer Bewegung über die grüne Wiese dahin, strahlendes Licht und sonnige Wärme durchströmen das Bild, das in hellen und köstlichen Farben gemalt ist. Ludwig Richters Ideal von innigem Familienglück und froher Freude an der Natur ist da wieder erweckt und in reifem Können mit allen Mitteln moderner Kunst zu einem bedeutsamen Kunstwerk gestaltet, ein Höhepunkt heller farbiger Malerei in gesunder und liebenswürdiger Auffassung. Ein bedeutendes Kunstwerk ist auch *Oskar Zwintschers* großes Gemälde Melodie, das der Kunsthalle zu Barmen angehört: nordische Natur erscheint hier mit südlichem Empfinden in ernsten tiefen Tönen vereint. Noch reifer erscheint der Künstler in seinen weiblichen Bildnissen, in denen eine primitive Strenge der Auffassung mit einer reifen und sorgfältigen Durchbildung zu bemerkenswerter Eigenart verbunden erscheinen. Weiter tritt *Emanuel Hegenbarth*, der ehemalige Schüler Zügels, jetzt Professor an der Dresdner Akademie, mit einer Reihe ausgezeichneter Tierbilder auf den Plan, namentlich die Hunde verraten ein eindringliches Naturstudium. Die effektvollen Landschaften *Eugen Brachts* aus der Provence und den südlichen Alpen kommen in dem altmeisterlich ausgestalteten Raume vorzüglich zur Geltung. Endlich sind noch *Wilhelm Claudius* und *Richard Müller* mit ihren Sonderausstellungen zu erwähnen. Die Kunst von jenem, der namentlich ansprechende Landschaften ausgestellt hat, zeichnet sich durch ruhige Harmonie und gemütvolle Auffassung aus, Müller dagegen ergeht sich in grotesken Phantasien und ist in erster Reihe ein unfehlbarer Zeichner, während ihm die Farbe weit weniger liegt. Er sollte demgemäß mehr radieren und zeichnen und würde damit sicherlich bedeutendere Erfolge erzielen, als mit seinen Gemälden des toten Christus, des blutbesudelten David und der Leiche Goliaths u. a.

Von den Dresdnern, die wir hier in erster Linie berücksichtigen müssen, tritt dann noch die Gruppe der *Elbier* hervor. Ihren Kern bilden ehemalige Schüler Kühls, zumeist Maler, dazu vereinzelte Bildhauer und Radierer. Die stärksten Talente unter ihnen sind — außer dem älteren bewährten Georg Müller-Breslau — *Ferdinand Dorsch, Arthur Bendrat* und *Fritz Beckert.* Von Dorsch stammt ein sehr tüchtiges Bildnis des Prinzen Johann Georg, die reizvolle Ansicht eines Festsaals mit gedecktem Tisch und die farbenfrohe Schilderung eines Gartenfestes mit Illumination, von Bendrat zwei ausgezeichnete Seestücke, von Beckert eine Sonnige Gasse. Auch August Wilkens und Otto Altenkirch sind gut vertreten. Von der Dresdner Kunstgenossenschaft mögen dann noch *Georg Lührig* (Archimandrit Nifon von Sinaia und Allegorie des Sommers), sowie *Fischer-Guhrig* (Terrassenufer bei Dresden, Aus Emden) genannt sein, von der Künstlervereinigung Mappe: *Edmund Körner* (Morgenstimmung an der Dievenow).

Mehr als diese Vereinigungen einzelner für sich schaffender Künstler hat endlich die *Zunft* zu bedeuten, eine Vereinigung von Dresdner Architekten, Malern und Bildhauern, die ihr künstlerisches Streben als *angewandte Kunst* bezeichnen: Architektur, Plastik, Malerei in ihrem Zusammenwirken, in ihrer raumbildenden und raumschmückenden Kraft. Diese Zunft tritt hier zum ersten Male geschlossen an die Öffentlichkeit. Hier finden wir Dresdens hervorragende Architekten mit den neuesten Entwürfen und Bildern ihrer letzten Schöpfungen vertreten, vor allem: Martin Dülfer, Hans Erlwein, Oskar Kramer, Wilhelm Kreis, Ernst Kühn, William Lossow und Max Hans Kühne, Schilling und Gräbner, Fritz Schumacher und Heinrich Tscharmann, von Malern Otto Gußmann, Paul Rößler u. a., von Bildhauern Karl Groß, Selmar Werner und Georg Wrba: Im ganzen eine rüstige, mit jugendlicher Frische, zielbewußt und erfolgreich schaffende Künstlerschaft, die in ihrer Art einzig in Deutschland dasteht. Zweckmäßigkeit, Stimmung und Selbständigkeit und die Grundsätze der Architektur der Zunft, die Maler und Bildhauer aber schaffen mit dem vollen Bewußtsein, daß ihre Kunst nicht ein Eigenleben an der Architektur führen darf, sondern sich dem architektonischen Gliedbau zur Steigerung der Gesamtwirkung ein- und unterzuordnen hat. In diesem Sinne findet man in der Ausstellung viele wohlgelungene Darbietungen. Eine Sonderausstellung hat man dabei noch *Georg Wrba* zugebilligt, der als Professor an der Kunstakademie — Nachfolger Johannes Schillings — in Dresden damit zum ersten Male seine Kunst in umfassender Weise zeigt. Wir sehen da die Modelle seiner köstlichen Brunnen, besonders den neuen überaus reizvollen Märchenbrunnen für Leipzig, dann die sämtlichen Modelle für den plastischen Schmuck einer Volksbadehalle in Berlin von Ludwig Hoffman — in Dresden sind sie vortrefflich zum Schmuck der großen Halle verwendet — weiter eine Reihe bronzener Büsten bekannter Dresdner Persönlichkeiten, das bedeutsame Reiterbild Ottos von Wittelsbach von der Wittelsbacher Brücke in Münster u. v. a. Sicheres Stilgefühl und plastisches Empfinden, Kraft der Charakteristik, sprudelnde Fülle der Phantasie, Humor und volle Gesundheit — das sind die Eigenschaften, die einem Wrbas Kunst so unmittelbar nahe bringen.

Von jüngeren Dresdner Künstlern soll hier endlich noch *Ernst Richard Dreher* erwähnt werden, der in impressionistischen Landschaften eine viel Hoffnung erweckende Kraft offenbart. Mit den auswärtigen

Künstlern müssen wir uns kürzer fassen, zumal da sie naturgemäß meist ältere Werke geschickt haben, die schon in München, Berlin usw. ausgestellt waren. Die Kunstgenossenschaften sind offiziell überhaupt nicht, sondern nur durch einzelne Künstler vertreten, die durch Vertrauensmänner zur Beteiligung aufgefordert worden sind. Trotz des Fehlens mancher markanter Persönlichkeiten ergeben die Ausstellungen der Münchener (Sezession, Bayern, Luitpoldgruppe), der Düsseldorfer, Münchener, Stuttgarter und Karlsruher ansehnliche Gesamtbilder, die der Ausstellung zu ihrem hohen Niveau verhelfen. Die Tonmalerei, die den großen Einfluß Leibls zeigt, überwiegt bei weitem; und daß die Münchener die bei weitem stärkste allgemeine künstlerische Kultur inne haben, zeigt auch unsere Ausstellung wieder eindringlich. Von einzelnen Bildern sei zuerst erwähnt *Robert Weises* (Stuttgart) Mutter Erde, eines der bedeutendsten Werke der Ausstellung von fast monumentaler Kraft (die Mutter mit ihren Kindern im Vordergrund, mit weitem Ausblick auf die Felder in reifender Sommerpracht), dann *Gustav Schönlebers* (Karlsruhe) große prächtige Aussicht von Laufenburg mit seinen Stromschnellen, *Arthur Kampfs* (Berlin) meisterhaft gemalte Spielpause (Gitarrespieler), *Walther Leistikows* Märkischer See u. a., *Hans von Volkmanns* (Karlsruhe) Heimtrieb und *Bernhard Pankoks* eigenartig plastisch wirkendes Damenbildnis. Dem Saale der Münchener Sezession geben eine Reihe Bildnisse von *Leo Samberger*, die charaktervollen Büsten von *Cipri Adolph Bermann* (Emanuel von Seidl) und eine Sonderausstellung von *Rudolph Schramm*-Zittau besonderen Reiz — letzterer hat außer seinen virtuos gemalten Hühnern und Enten auch vortreffliche impressionistisch gemalte Münchener Straßenansichten ausgestellt. In dem Düsseldorfer Saale sieht man die fast einzigen bedeutenden religiösen Bilder der Ausstellung von *Eduard von Gebhardt* — Der arme Lazarus und Austreibung der Händler aus dem Tempel — und von *Claus Meyer* — Christus im Tempel. Doch darf auch *Karl Wohlrabs* (Dresden) große Komposition »Kreuzige« als eine Probe ernsten Strebens und wachsenden tüchtigen Könnens erwähnt werden. Mit diesen wenigen Andeutungen müssen wir uns begnügen.

In der plastischen Abteilung ist wohl die anhaltende Steigerung der Kabinetts- und Kleinplastik nach Zahl und Güte als bemerkenswert zu verzeichnen. Ausgezeichnete sonstige Werke sind *Wilhelm Wandschneiders* nackter Coriolan, eine gelungene Verkörperung entschlossenen Mutes und rücksichtsloser Schroffheit; *Edmund Gomanskys* Andante genannte verzückte, dahinschreitende Tänzerin, zwei getönte Brunnenreliefs von *Arthur Volkmann, Hugo Lederers* Sockelfiguren vom Hamburger Bismarckdenkmal, die als Beispiele architektonisch gebundener Plastik und im Ausdruck von geistiger Dumpfheit bei gewaltiger Körperkraft gleichbedeutend erscheinen, *Max Langes* trotziger Lucifer, *August Hudlers* (†) charaktervolle Apostelfiguren Johannes und Paulus, *Selmar Werners* prächtige Jünglingsgestalten Ringkämpfer und Diskuswerfer, *Emil Epples* reizvolle Brunnenfigur Mädchen auf Schildkröte, die humorvollen Kindergestalten von *August Kraus*, ausgezeichnete Bildnisbüsten von *Robert Diez* und eine tiefempfundene Grabmalsgruppe von *Jenny Doussin* (Dresden).

In der graphischen Abteilung hat Hans Wolfgang Singer, der sie mit großem Geschick zusammengestellt hat, weise Beschränkung walten lassen. Sie umfaßt etwa 350 Blatt, wobei die verschiedenen Techniken in besonderen Gruppen zusammengestellt wurden, so daß der Laie sich mit ihnen besser vertraut machen kann. Außer einigen hervorragenden Meistern, wie Leo Samberger, Walther Leistikow, Max Klinger, Max Slevogt, Otto Fischer, Käthe Kollwitz, Emil Orlik, Heinrich Wolf u. a. sind namentlich jüngere aufstrebende Talente zu Worte gekommen.

Als besondere Anziehungen sind der Ausstellung eine altjapanische und eine kursächsische Abteilung angegliedert worden. Die japanische umfaßt vorwiegend Gegenstände des 18. Jahrhunderts — im ganzen 488 Stück. Woldemar von Seidlitz, der die interessante Abteilung aus öffentlichen und privaten Sammlungen zusammengestellt hat, bemerkt im Vorwort zum Katalog: Es ist Zeit, daß wir uns von der Bewunderung der bloßen Technik, die in Japan, besonders in der späteren Zeit eine anderswo kaum anzutreffende Höhe erreicht hat, allmählich losmachen, um die Kraft und Ausdrucksfähigkeit der älteren Zeiten, die, je weiter sie zurückreichen, mit um so einfacheren, dafür aber auch um so ausdrucksvolleren Mitteln wirken, besser schätzen zu lernen. Der Katalog enthält außer dem Sachverzeichnis auch eine Liste der Künstler mit Jahreszahlen, eine Zeittafel der Hauptdaten der Geschichte Japans und Erklärungen japanischer Benennungen — alles sehr zweckmäßige Neuerungen. Auf die Ausstellung im Sächsischen Hause *Kunst und Kultur unter den Sächsischen Kurfürsten* werden wir noch zu sprechen kommen.

PAUL SCHUMANN.

LONDONER BRIEF

Die Bewegung auf dem Kunstgebiet Londons hat noch niemals einen so außerordentlichen Umfang, eine solche Vielseitigkeit, und was die Hauptsache ist, in der Güte des Gebotenen, eine derartige Höhe erreicht, wie in diesem Jahre! In Erwartung des ungeheueren und auch wirklich eingetroffenen Fremdenzuflusses vom Kontinent, hervorgerufen durch die Anziehungskraft der »Franko-Britischen Ausstellung«, sind einige zwanzig Galerien hier in den Wettbewerb um die Gunst des Publikums eingetreten! Sie alle haben sich bemüht, ihr bestes Können zu zeigen und es verdient, anerkannt zu werden, daß selbst in der kleinsten dieser Ausstellungen sich ein oder mehrere Objekte von tatsächlicher allgemeiner und ungewöhnlicher Bedeutung vorfinden, oder daß für das Interesse des Spezialisten gesorgt wurde. In Anbetracht des überwältigenden Materials kann nur summarisch das Wesentlichste hervorgehoben werden, um wenigstens eine Idee davon zu geben, was sich hier in bezug auf Kunstentfaltung während der Saison abspielt.

Im Brennpunkt des Interesses steht diesmal, und zwar mit Berechtigung die »Franko-Britische Ausstellung«. Abgesehen davon, daß — wie dies leider üblich geworden — bei Eröffnung nämlich nichts Vollständiges zu sehen war und für die Kunstabteilung kein Katalog vorlag, kann nur Rühmliches über die Ausstellung berichtet werden. Ein Vergleich zwischen der französischen und englischen Abteilung fällt im großen und ganzen zugunsten der ersteren aus, trotzdem die englischen Museen und Privatpersonen das Beste aus ihren Sammlungen darliehen, um eine würdige Vertretung ihres Landes vor Augen zu führen. In runder Summe betragen die Objekte der Ausstellnng 1100, sie geben sowohl eine retrospektive, als auch eine Übersicht der modernen zeitgenössischen Kunst. Namentlich in letzterer besitzen die Franzosen den englischen Künstlern gegenüber zwei wesentliche Vorzüge, die man kurz dahin zusammenfassen kann: sie drücken klarer und bestimmter in ihren Werken aus, was ihre Absicht ist, und während die Engländer alles daran setzen, um den Eindruck der Fläche zu bieten, arbeiten ihre französischen Kollegen zielbewußt darauf hin, statt der zwei Dimensionen uns eine Raumanschauung zu verschaffen. Unter jenem Defekt leiden nicht nur die sämtlichen Präraffaeliten, die hier einen Saal für sich besitzen, sondern auch selbständige, keiner Schule angehörende große Künstler wie zum Beispiel Alma Tadema. Ausgenommen hiervon ist von modernen Meistern ersten Ranges nur Watts, dessen in glühenden tizianischen Farben gemaltes Bild »Eata Morgana« dramatische Kraft mit Raumdarstellung verbindet. Das beste und charaktervollste Porträt Tennysons stammt gleichfalls von dem genannten Künstler. Monet, Manet, Renoir, Corot, Courbet, Millet und Harpignies suchen sämtlich das sich gestellte Problem zu vereinfachen, aber nicht in der Manier von Burne-Jones, Morris, Rossetti oder Blake, die mit der ausgesprochenen Absicht umgehen, die Raumwirkung auszuschalten.

Um einige sofort die Aufmerksamkeit fesselnde Bilder beider Abteilungen der Ausstellung zu erwähnen, beginne ich mit den Franzosen. So sind von Bastien-Lepage zwei berühmte Werke »Ein Bauernmädchen« und das Bildnis seines Vaters vorhanden; mehrere schöne Landschaften von Harpignies und Cazin, einige gute Porträts von Carolus Duran, ausgezeichnete Landschaften von Corot und Troyon, ein großes Bild von Dagnan-Bouveret, zwei vorzügliche Monets »Heuhaufen« und »Der Tulpengarten«, ein Porträt und Stilleben von Manet, ein schönes Werk von Renoir, eine staunenswerte Porträtgruppe von Besnard, ein venezianisches Nachtstück von Le Sidaner, eine klassische Landschaft von Menard und eine bretonische Landschaft von Cottet. Aber vielleicht das beste Landschaftsbild der ganzen Abteilung bildet ein großes Werk von Courbet. Für London können selbstverständlich die meisten in der englischen Sektion ausgestellten Gemälde keine besondere Überraschung gewähren, aber auch die Gäste vom Kontinent werden manchen Bekannten von der Berliner Ausstellung hier wiederfinden, so unter anderen Gainsboroughs »Blue Boy«. Außer diesem Werk ist der Meister noch durch ein Porträt von »Lady Bate Dudley« und eine schöne, von Lord Jersey geliehene Landschaft vertreten. Von Reynolds hebe ich hervor »Elegant Lady Crosbie«, von Crome eine vorzügliche Mondscheinlandschaft, von Romney zwei Bildnisse von »Lady Hamilton«, der Freundin Nelsons und von Turner »Fischerboote am Seeufer«. Unter den zahlreich vorhandenen Werken der Präraffaelitten fällt sofort Millais' »Herbstblätter«, Burne-Jones' »Goldene Treppe«, Holman Hunts »Isabella und der Basilikumtopf«, Walter Cranes »Geburt der Venus« und von Morris »Königin Guenevere« in die Augen. Wie es kaum anders erwartet werden konnte, fehlt kein bedeutender Künstler unserer Zeit. Sargent stellte zwei seiner großen Porträtgruppen aus, J. J. Shannon ein Porträt von »Phil May« und neben vielen anderen beliebten Malern sind auch die Arbeiten von Sir George Reid, Brangwyn, W. Russell und Orchardson nicht zu übersehen. Ein unterscheidendes Merkmal beider Abteilungen bildet endlich noch die Tatsache, daß die Engländer viel weiter in den Kunstepochen ihres Landes zurückgegriffen haben, bei den Franzosen dagegen das moderne Element unzweifelhaft vorwiegt.

Noch in keinem Jahre ist so viel in England geschaffen wie 1908. Der Akademie wurden für ihre Ausstellung ca. 12000 Werke eingesandt und doch vermag sie mit Mühe und Not nur etwa 2000 zu placieren. Unter diesen sind ja Hunderte von guten Arbeiten, aber die meisten davon haben uns doch eigentlich nichts Besonderes oder Neues zu sagen. Porträts und Landschaften bilden den Kern des Sehenswerten, dagegen ist das Genrebild mehr und mehr im Verschwinden begriffen. Unbedingt ist als das sogenannte Jahresgemälde ein umfangreiches Werk von Hubert Herkomer, zwölf Personen, die »Hängekommission« darstellend, zu betrachten. Charakterköpfe finden sich unter diesen Kunstrichtern, die geschickt gruppiert wurden und in deren Zügen sich entweder die Meinung für Annahme oder Ablehnung eines zur Prüfung eingesandten Bildes erkennen läßt. Selbstverständlich hat man sich ein Prüfungsobjekt zu denken, ein solches ist nicht etwa auf dem Gruppengemälde selbst ersichtlich dargestellt. Alles in allem haben wir ein gewaltiges, lebensvolles Werk vor uns, das als eine Art von verbessertem Pendant zu einem früheren Gemälde des Meisters gelten kann, in welchem er den Stadtrat seines Heimatsortes darstellte. Unter den lebensgroßen Figuren der Gruppe bemerkt man das Selbstporträt des Künstlers, und ich nenne von den zwölf akademischen Richtern noch den Präsidenten, der ein »D« in der Hand hält, um eventuell ein Werk mit »doubtful«, »zweifelhaft« zu bezeichnen. Außer Sir E. Poynter sind als charakteristische Figuren noch Sargent, Swan, Solomon, Briton Rivière und Ouless erkennbar. Herkomer hat dann noch ein höchst eigenartiges Porträt des Bischofs von London, Winnington Ingram, gesandt, das zwar vom künstlerischen Standpunkt untadelhaft, vom rein menschlichen dagegen wenig anziehend erscheint. — Sargent beschickte die Ausstellung mit

mehreren Porträts, von denen als die gelungensten die Bildnisse des Herzogs von Connaught und seiner Gemahlin zu bezeichnen sind, wenngleich ich schon Besseres von ihm gesehen habe. Demnächst ist ein gutes, für die Akademie St. Lucas in Rom bestimmtes Selbstporträt von Alma Tadema zu erwähnen, ebenso Solomons »Mrs. Mond und Kinder«; ferner Shannons »Bacchusknabe«. Ein anderes mythologisches Sujet »Überraschung«, schlafende Nymphen und Satyr im venezianischen Stil von William Strang dargestellt, zeigt, daß dieser Künstler ebenso wie Shannon einen derartigen Stoff gut zu behandeln weiß. Einer der vielversprechensten jüngeren Künstler, Sims, lieferte ein Prachtstück in Form einer gigantischen Fontäne mit Bassin, in dem voller Lebensfreude und Lebenslust eine Anzahl junger weiblicher Gestalten sich herumtummeln, plätschern und spielen.

Wenn ich unter den Malereien zuletzt ein Werk von Clausen »Der Knabe und der Mann« hervorhebe, so tue ich dies, weil einerseits die Meinungen über dasselbe sehr geteilt sind, andererseits aber niemand die außergewöhnliche Bedeutung des Bildes leugnet. Für meine Person würde ich das Gemälde als das künstlerisch wertvollste der gesamten Ausstellung halten, wenn die beiden, zwar an und für sich gut entworfenen Figuren für den Hintergrund nicht zu groß wären. Letzter besteht in einer einfachen, schönen, durch Wolkenzüge bewegten Landschaft. Das Ganze kann als ein Symbol für Jugend und Alter angesehen werden: der Knabe geht auf in Bewunderung der Natur, der Mann hält sich in schlichtem Ernst an die Feldarbeit.

(Schluß folgt.)

JEF LAMBEAUX †

Vor nunmehr bald dreißig Jahren begann die belgische Bildhauerkunst zu einem neuen Leben aufzublühen. Dieser Aufschwung dauert noch an und scheint sich behaupten zu wollen, obwohl die Bildnerei seit Meuniers und nunmehr auch seit Lambeaux' Verschwinden im Augenblick nur noch wenige Vertreter großen Stiles aufzuweisen hat. Selbst der im frühen Alter von 56 Jahren dahingeraffte Lambeaux war seit einigen Jahren schon, künstlerisch betrachtet, ein halbtoter Mann. Er hatte sich sowohl körperlich wie künstlerisch völlig ausgegeben. Seine letzten Werke, zumeist Büsten und kleinere Denkmäler, sind nicht mehr des Aufhebens wert gewesen. Sein Lebenswerk war, einmal begonnen, schnell verrichtet worden. In knapp zwanzig Jahren hatte er gegeben und geschafft, was in ihm lebte und ihn beseelte. Was nachher kam, war wie der schale Rest eines abgestandenen Champagners, den er, wie das Weib, zu sehr geliebt. — Er selbst hat es wohl nicht besser haben wollen, denn sein Leben hatte nur zwei starke Seiten: die Kunst und die durch sie geförderten Ausschweifungen. Der üppigen Lebensweise des großen Künstlers hätte auch ein stärkerer Körper als der seine war nicht widerstehen können. Der Genuß tötete den Künstler und in ihm jene Kunst, die zuerst so strahlend und einzig aus diesem großen Feste der Sinnenlust aufgegangen war. Denn Lambeaux, so unansehnlich von Erscheinung er auch gewesen, entsprang jener Rasse der Rubens und Jordaens, denen die strotzende Uppigkeit des menschlichen Körpers und die satte Lebenslust die Altäre waren, auf welche sie ihre Kunst bauten. Uber seine großen künstlerischen Ahnen hinaus aber überwog bei Lambeaux das Heidentum des Schönen. Er wurde zum Oberpriester eines Kultus, der nach Wiederbelebung der antiken Mysterien und der Naturanbetung lechzte. Daher sein steter künstlerischer Kampf gegen weltliche und klerikale Heuchelei, der er trotzig seine naturalistischen Werke gegenüberstellte. Aus diesem Kampfe ist er, unterstützt durch die im innersten Wesen des Vlämen steckende Festesfreude an der Prallheit und Vollsaftigkeit des weiblichen Körpers siegreich hervorgegangen. Seine großen Werke umfassen kaum ein Dutzend bleibender Schöpfungen, aber niemand seiner bildhauerischen Zeitgenossen und Epigonen hat wie er das hohe Lied der Daseinsfreude in diesen wenigen Stücken zum sattesten Ausdruck zu bringen verstanden. — Jef Lambeaux stammt noch aus der Zeit der künstlerischen Nachblüte Antwerpens. Aus ganz kleinen Verhältnissen hervorgegangen — sein Vater war Kesselflicker — brachten ihn Neigung und Begabung auf die dortige Kunstakademie und in das Atelier von Van Geefs. Als guter Zeichner und unabhängiger Geist ging er bald seinen eigenen Weg; 1871 debütierte er in seiner Vaterstadt mit einer reich bewegten Kinderrunde, in Medaillonform gearbeitet. Dann folgte er dem Maler kecker Französinnen, dem Genußmenschen Jan Van Beer nach Paris, wo drei karge Jahre seiner harrten. Er schuf dort einige unbedeutende Werke, von denen die Kunstgeschichte keine Kenntnis zu nehmen braucht. Enttäuscht und entmutigt verließ er Paris mit der festen Absicht, Matrose zu werden. In Brüssel geriet er zum Glück in eine künstlerische und literarische Umgebung, und die Begründung des ersten Wachsfigurenkabinetts wurde seine Vorsehung: er formte dort Büsten auf Büsten europäischer Berühmtheiten, die ihm gut bezahlt wurden und ihm später eine Studienreise nach Italien erlaubten, wo ihm der Stern der italienisch-vlämischen Renaissance aufging. Vorher aber, 1881, hatte er einen ersten großen Erfolg zu verzeichnen gehabt, indem er seinen »*Kuß*« schuf, jene bewegte Gruppe kühner und naturalistischer Auffassung, mit der er zum ersten Male und wohl auch in der keuschesten Form seiner leidenschaftlichen, glühenden Natur Ausdruck gab. Aus Italien nach Belgien zurückgekehrt, stellte er 1883 das kleine Modell zum Antwerpener *Brabo*-Brunnen aus, der bekanntlich heute den Großen Platz vor dem dortigen Stadthause ziert und sichtbar die Eindrücke der Bologneser und Florentiner Kunst widerspiegelt. Fast gleichzeitig schuf er seine erste sehnige *Ringer*-Gruppe. Nun war dem Strom seiner bacchantisch-heidnischen Natur freier Lauf gegeben, und kühn machte er sich an die Gruppe vom *Tollen Lied*, die allen klerikalen Ränken zum Trotz von der freimütigen Brüsseler Stadtverwaltung auf dem vornehmen Square Ambiorix Aufstellung gefunden hat. Ein ebenso stark angefeindetes Gegenstück ist der *gebissene Faun*, der aus der Lütticher Weltausstellung wegen seiner »Anstößigkeit« entfernt, vom Magistrate der Stadt angekauft und öffentlich aufgestellt worden ist. 1886 hatte er das Modell in natürlicher Größe des *Brabo*-Brunnens fertiggestellt. Der Eindruck war überwältigend; er hat im Laufe der Jahre nichts von seiner Wirkung eingebüßt. Die herrlichste künstlerische Komposition aber, die aus des belgischen Meisters heute verschwundenem pittoreskem, stallartigem Atelier der Hollestraat zu Füßen des Gefängnisses von St. Gilles hervorgegangen ist, bleibt sein riesiges Marmorrelief der »*Menschlichen Leidenschaften*«, dessen Ausführung allein genügt hätte, Lambeaux unsterblich zu machen und sein strotzendes Heidentum zu reinigen und zu veredeln. Was menschlich und göttlich groß und gut ist, hat hier neben dem tollen Wirbel der Lust seinen Platz und Ausdruck gefunden. Aber auch bis hierhin verfolgte Lambeaux die

klerikale Heuchelei und Rache — hinter einem Bretterzaun muß sich noch immer im Cinquantennaire-Park der belgischen Hauptstadt die kühnste und imposanteste Reliefschöpfung unserer Zeit verstecken. Man versteht Lambeaux' letzten Willen, daß er zu Füßen dieses Werkes hat begraben sein wollen — ein Wunsch, der unerfüllt bleiben muß. Lambeaux hat wohl selbst gefühlt, daß er durch das Fegefeuer dieser bisher unerreichten Leistung, aus der wirren Üppigkeit seiner menschlichen und künstlerischen Daseinsfreude zur verklärenden und erhabensten Kunststufe hinaufgestiegen ist.

ALFRED RUHEMANN-Brüssel.

NEKROLOGE

Am 24. Juni ist in Laubegast bei Dresden der Bildhauer **Professor Dr. Gustav Kietz** nach längerer Krankheit gestorben. Seinen Bruder, den Maler Ernst Benedikt Kietz, der in Dresden am 31. Mai 1892 starb, hat er also um 16 Jahre überlebt. Gustav Kietz wurde am 26. März 1826 in Leipzig geboren und trat nach empfangener Ausbildung in Rietschels Atelier ein. Für des Meisters Luther-Denkmal modellierte er die vier Eckfiguren. Für Tübingen schuf er das Denkmal Ludwig Uhlands, was ihm den Tübinger Ehrendoktor eintrug. Dresden verdankt Gustav Kietz auch das Luther-Denkmal vor der Frauenkirche. Denn Kietz hatte den Kopf Luthers von Rietschels eigener Hand, der nach dessen Tode durch einen Kopf von Donndorf ersetzt wurde, aufgehoben und gab ihn her, als man in Dresden beschloß, das Luther-Standbild mit dem echten Kopfe Rietschels aufzustellen. Kietz war eng befreundet mit Richard Wagner und hat über seine Beziehungen zu ihm ein wunderhübsches Buch geschrieben.

Prof. Jegor Redin †. Rasch hintereinander haben die russische Kunstwissenschaft zwei harte Schläge getroffen, kaum daß Al. Neustrojew aus dem Leben schied, erreicht uns die Kunde, daß auch der Professor der Kunstwissenschaft an der Kaiserlichen Universität Charkow *Jegor Redin* am 28. April (11. Mai) einem Bluterguß ins Gehirn erlegen ist. Redin, geboren zu Tiflis 1865, entstammte einer Bauernfamilie aus dem Gouvernement Kursk. Sein Vater, ein analphabetischer Steinmetz, war des Erwerbes wegen in den Kaukasus übergesiedelt und wußte dort, trotz seiner eigenen Unbildung, alles für die Erziehung des Sohnes zu tun, der 1884 die Neurussische Universität zu Odessa bezog. Seit dem Beginne seiner Studienzeit gehörte Redins Interesse ausschließlich der altchristlichen, byzantinischen und russischen Archäologie. Bereits als Student lenkte er durch seine Seminararbeiten die Aufmerksamkeit N. Kondakòws auf sich und arbeitete schon damals gemeinsam mit seinem Freunde D. Ainálow, der heute in Petersburg Professor der Kunstwissenschaft ist, das Werk über »Die Sophienkathedrale in Kiew« aus, das für die Erforschung der altrussischen Kunst von grundlegender Bedeutung wurde. Eine Reise auf Staatskosten ins Ausland zeitigte eine Serie von Briefen, die Redin später (1903) unter dem Titel: »Italien. Briefe an Freunde«. herausgab. Nach seiner Rückkehr bestand Redin 1893 bei der historisch-philologischen Fakultät in Petersburg das Magisterexamen und ging sodann zunächst als Privatdozent nach Charkow, wo er alsdann in verhältnismäßig kurzer Zeit zum Ordinarius aufstieg. 1896 erlangte er auf Grund seiner Schrift über »Die Mosaiken der Kirchen von Ravenna« den Grad eines Magisters der Geschichte und Theorie der Kunst, was ihm den Weg zur etatmäßigen Professur eröffnete. Neben seiner Magisterdissertation bearbeitete Redin eine ganze Anzahl andere Themen, und seine schriftstellerische Tätigkeit hörte auch nicht auf, als er in den rettenden Hafen der Professur eingelaufen war, die so manchem anderen nichts mehr als ein otium, ob cum dignitate, bleibe unerörtert, nach den Anstrengungen der Jugendzeit bedeutet hat. Abgesehen von den beiläufigen Arbeiten, die er in den »Sapiski« (Schriften) der Kaiserlichen Universität zu Charkow und im Wisantiiski Wremennik veröffentlichte, erschienen eine ganze Reihe von größeren Artikeln über ein Diptychon der Bibliothek von Etschmiadzin, die Mosaiken und Fresken der Sophienkathedrale zu Kiew, Handschriften mit byzantinischen Miniaturen in Venedig, Mailand und Florenz, eine Platte von der Maximians-Kathedra zu Ravenna, die Bodenmosaiken von S. Giovanni zu Ravenna. Daneben trat er mit Schriften hervor, die zu seinem Wirkungskreise in nächster Beziehung standen, wie dem Berichte über die Ausstellung beim 8. Archäologischen Kongreß in Charkow 1890, dem Nekrolog auf Gio. Batt. de' Rossi oder die Kunstschule zu Charkow. Die letzten Jahre hindurch beschäftigte Redin ein großes Werk über Kosmas Indikopleustes, dessen erste Bogen bereits im Druck waren, als schwere Erkrankung ihn an der weiteren Ausarbeitung verhinderte. Regen Anteil nahm Redin auch stets an allen praktischen archäologischen Arbeiten, sei es bei der Überwachung von Ausgrabungen oder bei den Verhandlungen der archäologischen Kongresse. Aufrichtige Trauer folgt dem Hingange des dreiundvierzigjährigen Gelehrten. *—chm—*

Die Galerie Ernst Arnold in Dresden hat eine Gedächtnis-Ausstellung veranstaltet für **Marie Gey-Heinze.** Diese Leipziger Künstlerin ist durch einen jähen Tod mitten aus ihrem Schaffen gerissen worden. Sie starb am 28. März d. J., und dieser Verlust ist in der deutschen Kunstwelt kaum besprochen worden. Und doch war Marie Gey-Heinze ein stilles, feines Talent, das sich sicher im Laufe der Jahre noch seinen Platz erworben hätte. Sie war eine Schülerin des Dresdners Otto Fischer; ihre graphischen Arbeiten sind voller Anmut und Schliff. (Wer sich etwas davon ins Gedächtnis rufen will, findet in den letzten Jahrgängen der »Zeitschrift für bildende Kunst« von ihr die Blätter »Frühling« und »Meerschweinchen«). Die Künstlerin lebte in Leipzig als Frau eines Arztes. Sie ist nur 27 Jahre als geworden. Ihr Mann hat der Stadt Dresden 15000 Mark gestiftet, um auf dem Bismarckplatz zu ihrer Erinnerung einen Brunnen zu errichten.

f- Als Opfer eines Tramunfalls starb in *Genf* der Karikaturist **Auguste Viollier,** der in den artistischen und literarischen Kreisen jener seiner Vaterstadt eine große Rolle spielte. Er war unter dem Pseudonym Godefroy zeichnerischer Mitarbeiter der Pariser Blätter »Revue illustrée«, »Monde illustré«, »Rire«, »Polichinelle« und anderer. In Genf war er die Hauptkraft am eingegangenen »Carillon« und der Begründer des »Sapajou«, des »Passe-partout«, des »Nouveau Panthéon«. Er war eine heitere, phantasievolle Natur, ein ausgezeichneter Beobachter, ein graziöser, gewandter Zeichner, dem die Genfer Blätter betrübte, warmgefühlte Nachrufe widmen.

PERSONALIEN

Die Wahl des **Professor Arthur Kampf** zum Präsidenten der Berliner Akademie ist jetzt vom Kaiser offiziell bestätigt worden.

Über **Personalveränderungen an der Weimarer Kunstschule** waren in den letzten Wochen verschiedene Gerüchte im Umlauf, denen aber nur folgendes zugrunde liegt: Der Maler Prof. Ludwig von Hofmann, der zurzeit mit Privatarbeiten überhäuft ist, hat einen längeren Urlaub erbeten und auch erhalten. Hingegen bestätigt sich (nach der »Kunst für Alle«) nicht, daß Ludwig von Hofmann die Großherzogliche Kunstschule in Weimar verlasse; auch die angeführten Gründe seines vermeintlichen Rücktrittes vom Lehramte erledigen sich damit. Ludwig von Hofmann

bleibt nach wie vor als Lehrer der Kunstschule in Weimar und wird vermutlich schon im Herbst an Stelle der von ihm geleiteten Naturklasse eine Meisterschüler-Abteilung übernehmen. Richtig ist, daß Prof. Sascha Schneider sein Amt als Lehrer der Kunstschule niederlegt, um hinfort seine ganze Kraft und Zeit seinem eigenen Schaffen widmen zu können; an seiner Stelle übernimmt Fritz Mackensen die Professur an der Großherzoglichen Kunstschule.

Jubilare. Am 23. Juni feierte *Johannes Schilling,* der Schöpfer des Niederwald-Denkmals, seinen 80. Geburtstag. — *Karl Köpping,* der Meisterradierer, ist am 24. Juni 60 Jahre alt geworden. — Der Münchener Landschafter *Josef Willroider* wurde am 16. Juni 70 Jahre alt. — Der Wiener Bildhauer *Karl Kundmann* hatte am 15. Juni den 70. Geburtstag. — Professor *Louis Jacoby,* berühmt geworden durch seinen Stich nach Raffaels Schule von Athen und Sodomas Hochzeit der Roxane, beging am 6. Juni seinen 80. Geburtstag. — *Léon Bonnat,* der bekannte »offizielle« Porträtmaler Frankreichs, vollendete am 20. Juni sein 75. Lebensjahr. — Am 13. Juni (nicht am 1. Januar, wie ein Druckfehler der vorigen Nummer glauben machen wollte) feierte ganz Düsseldorf voll innerem Anteil den 70. Geburtstag von *Eduard v. Gebhardt.* Viele Ehren sind dem Meister zuteil geworden. Und mit Recht. Denn Gebhardt ist ein Meister — mag auch sein künstlerisches Glaubensbekenntnis manchen Urteilsfähigen unfrei dünken. Er ist einer von der erlesenen Schar der Deutschrussen, die wir mit Stolz ganz zu den Unsern gewonnen haben. Geboren ist der Künstler im Pastorat St. Johannis in Estland, hat auch erst an der Petersburger Akademie studiert, kam aber frühe nach Deutschland, wo er sich in Düsseldorf an Carl Sohn anschloß. Seine Werke sind in fast allen größeren Galerien vertreten, und haben ihn im besten Sinne volkstümlich gemacht.

Zum Nachfolger Peter Janssens als Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie ist **Professor Fritz Röber** ernannt worden, Röber steht im 58. Lebensjahre, hat in Düsseldorf studiert und war von jeher in Düsseldorf tätig. Sein Name ist besonders durch seine glänzende Organisation der Großen Düsseldorfer Ausstellung vor einigen Jahren bekannt geworden. Sein künstlerisches Schaffen betätigt sich auf dem Gebiete der Monumental- und Porträtmalerei.

Zum Nachfolger des am 15. Juni aus dem Amte geschiedenen langjährigen Direktors des Museums Boymans in Rotterdam, Herrn P. Haverkorn van Rijsewijk, wurde Herr **F. Schmidt-Degener** gewählt. Herr Schmidt-Degener ist geborener Rotterdamer und lebte in den letzten Jahren in Paris. Er hat sich durch zahlreiche Aufsätze in Kunstzeitschriften, besonders in der »Gazette des Beaux Arts«, einen Namen gemacht. In Holland ist er vornehmlich durch sein zur Rembrandtfeier 1906 erschienenes, populär geschriebenes Büchlein über Rembrandt bekannt geworden. Mit Dr. Bredius zusammen hat er 1906 das schöne Tafelwerk über die Oldenburger Galerie herausgegeben und den Text zu den Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts verfaßt. Seine jüngste Arbeit war eine längere Studie über Adriaen Brouwer in der Zeitschrift »Onze Kunst«.

WETTBEWERBE

Aus dem Wettbewerb um die Baugruppe in Treptow bei Berlin (Kirche, zwei Schulen, Direktor- und Pfarrerwohnungen) sind **Charlottenburger Architekten** als Sieger hervorgegangen. Der erste Preis von 4500 Mark wurde einstimmig den Professoren Reinhardt und Süßenguth, den Erbauern des Charlottenburger Rathauses, zuerkannt. Zwei Preise von je 3000 Mark erhielten Prof. Kuhlmann, sowie die Architekten Köhler und Kranz.

Beim Wettbewerb um den Neubau einer Synagoge in Essen ist ein erster Preis nicht verteilt worden. Der Gesamtbetrag von 7500 Mark wurde mit je einem Drittel den Architekten Edmund Körner-Berlin, Johannes Otte-Wilmersdorf, sowie Otto Rehnig und Karl Menking-Berlin zugesprocheu. Sechs Entwürfe sind zum Ankauf empfohlen.

Im Wettbewerb der Vereinigung Berliner Architekten für ein Seemanns-Erholungsheim in Zehlendorf erhielten die beiden ersten Preise von je 2000 Mark Giesecke und Wenzke, sowie Ernst Lessing und G. R. Risse. Der zweite Preis wurde der gemeinschaftlichen Arbeit von Reimarus und Hetzel und Emanuel Breslau zuerkannt. Zum Ankauf empfohlen wurden die Arbeiten von Heger-Breslau und Prof. Bruno Möhring-Berlin.

Für den Neubau des Ministerial- und Landtagsgebäudes für das Großherzogtum Oldenburg wird soeben ein **Ideenwettbewerb** zur Erlangung von Bauskizzen unter den in Deutschland ansässigen Architekten deutscher Abstammung ausgeschrieben. Es werden ein erster Preis von 6000, ein zweiter von 4000 und zwei dritte Preise von je 2500 Mark ausgesetzt. Das fünfgliedrige Preisgericht besteht aus Geh. Oberbaurat Prof. Hoffmann-Darmstadt, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann-Berlin, Landtagspräsident Ökonomierat Schröder-Nordermoor, Oberbaurat Freese und Regierungsrat Wilms in Oldenburg. Die Entwürfe werden im Maßstabe von 1:200 verlangt. Einlieferung bis 1. Dezember 1908.

DENKMALPFLEGE

Alle Nachrichten über den beschlossenen Wiederaufbau des **Heidelberger Schlosses,** über die Absichten des jetzigen Großherzogs usw., die in den Zeitungen in letzter Zeit zu lesen waren, *sind falsch.* Es ist vielmehr sicher, daß gegenwärtig keine Maßnahme getroffen oder beabsichtigt ist, eine Veränderung des Zustandes des Heidelberger Schlosses herbeizuführen. Die gegenteiligen Meldungen beruhen nicht auf genauer Kenntnis. *Dies diene den beteiligten Kreisen zur Beruhigung.*

Der Frankfurter Zeitung wird aus Privatkreisen berichtet, daß der Zustand des **Kölner Domes eine Wiederherstellung** besonders des Chores, notwendig mache, deren Kosten sich auf 10 Millionen Mark (?) belaufen sollen und eine lange Reihe von Jahren in Anspruch nehmen würde. Diese Nachricht klingt erstaunlich, ist aber mehrfach durch die Presse gegangen. Eine amtliche Erklärung bleibt jedenfalls abzuwarten.

Die Wandmalereien in der Kirche zu Mandelsloh (Hannover), die vor drei Jahren aufgedeckt wurden, sind von dem Maler Friedrich Koch in Hannover vorsichtig wiederhergestellt worden. Von besonderem Werte sind die Malereien im Chor. Wie die Denkmalspflege mitteilt, befindet sich an der Wölbung der Apsis die heilige Dreieinigkeit. Von der Backsteinsonne herab halten zwei schwebende Engel einen gelbbraunen, schwarz gemusterten Teppich, vor dem Gottvater auf gelbem, braun gezeichnetem Throne sitzt, in den Händen den Gekreuzigten haltend; auf dem einen Kreuzesarm der Heilige Geist in Gestalt einer weißen Taube. Das Untergewand Gottvaters ist rot, der Mantel graugrün. Besonders eindrucksvoll in seinem majestätischen Ernst ist der mit der Kaiserkrone geschmückte Kopf Gottvaters, umstrahlt von einem hellgoldgelben Nimbus, der oval ist, in feiner Berücksichtigung der perspektivischen Wirkung der Wölbung. An der ganzen Darstellung ist außer der Ausbesserung der Malerei in den Fugen fast nichts wiederhergestellt.

Der Oberamtmann in Haigerloch (Hohenzollern) hat in seinem Bezirk folgende **Bekanntmachung** erlassen:

»Es ist zu meiner Kenntnis gekommen, daß gegenwärtig ein Aufkäufer von sogenannten Altertümern die hiesige Gegend unsicher macht. Zwar haben bereits frühere Jahrzehnte unsere engere Heimat derart ausgeraubt, daß der Mann nicht mehr viele solcher Schätze finden kann; allein die wenigen übrigen sollten ihr denn doch erhalten bleiben. Was hat der Bauer für einen Gewinn davon, wenn er vielleicht ein schön aus Holz geschnitztes Kruzifix um 10 M. verkauft? Der Aufkäufer bekommt ja dafür vom ‚Kunsthändler' 100 M. und dieser läßt sich von den heutzutage schier unersättlichen Amerikanern 1000 M. zahlen. Schämen sollte sich der Bauer, Gegenstände der Verehrung, oder sei es auch nur — wie z. B. zinnenes Tischgerät — des täglichen Gebrauchs seiner Vorfahren für ein Lumpengeld zu verschleudern. Ich habe das Vertrauen zu meinen Bezirkseingesessenen, daß sie im Grunde genommen zu stolz darauf sind und daß es nur dieser Warnung bedarf, um sie von etwaigen übereilten Entschlüssen zurückzuhalten.«

Zur Erhaltung der landschaftlichen Schönheit des Neckartals ist, wie aus Heidelberg gemeldet wird, eine ortspolizeiliche Vorschrift erlassen worden, die rechtskräftig bestimmt: »Bauliche Herstellungen, welche im Hinblick auf die beabsichtigte Art ihrer Ausführung die Annahme rechtfertigen, daß durch ihre äußere Erscheinung im Zusammenhang mit ihrer Lage das landschaftliche Bild des Neckartals beeinträchtigt wird, können von der Baupolizeibehörde nach Anhörung des Stadtrats untersagt werden. Auf bestehende Bauten findet diese Vorschrift bei Bauveränderungen oder Bauausbesserungen sinngemäße Anwendung.

f- Die **schweizerische Vereinigung für Heimatschutz** zählt gegenwärtig 4630 Mitglieder in zwölf Sektionen. Die Generalversammlung in Basel am 21. Juni erklärte einen größeren Einfluß des Heimatschutzgedankens bei den staatlichen Kunstausführungen für wünschenswert. Sie ersuchte ferner den Vorstand, rechtzeitig bei den Behörden dafür zu sorgen, daß das Trace der Vierwaldstätterseebahn (Alpnach-Altdorf), die ein belgisches Konsortium anstrebt, das Rütli nicht berühre und daß die Stille jener nationalen Weihestätte auf alle Fälle gewahrt bleibe. Beauftragt wurde der Vorstand, alle ihm gutscheinenden Schritte zu tun, damit das Engadiner Museum in St. Moritz der Schweiz erhalten bleibe. Dieses reiche und schöne Museum, von Richard Campell geschaffen, der privat sehr bedeutende Summen an dasselbe gewandt hat, steht nämlich in Gefahr, in das Ausland verkauft zu werden. Das zu verhindern, bemühen sich die schweizerischen Kreise des Heimatschutzes angelegentlich, vor allem natürlich die bezügliche bündnerische Gesellschaft, auch der bündnerische Ingenieur- und Architektenverein.

f- In Bellinzona bildete sich eine tessinische **Vereinigung zum Schutze der Naturschönheiten und der historischen Denkmäler.**

DENKMÄLER

Das Berliner Virchow-Denkmal. Wie erinnerlich, ist dieses Denkmal seit langem ein Zankapfel. Die Stadt Berlin will vor dem Virchow-Krankenhaus ein Standbild für den Gelehrten errichten. Aus dem Wettbewerb ging der Entwurf von Fritz Klimsch siegreich hervor. Er stellte als Figur den Kampf eines Titanen dar und hatte auf dem Sockel Virchows Bildnis als Medaillon. Der Entwurf war von den sachverständigen Künstlern als meisterhaft anerkannt worden. Die Berliner Ärzteschaft erhob schärfsten Widerspruch, dem auch die Denkmalsdeputation Folge gab, weil das Ganze zu sehr Allegorie und zu wenig porträtmäßiges Denkmal sei. Der Künstler entschloß sich so weit entgegenzukommen, daß er das Medaillon wesentlich vergrößerte. Hiermit schienen alle Beteiligten zufrieden; jetzt aber hat der Kaiser der Aufstellung seine Genehmigung versagt, und zwar wahrscheinlich auf Betreiben der Ärzteschaft. Klimsch hat daraufhin die von ihm erbetene Schaffung eines neuen Entwurfes abgelehnt und ist von der Aufgabe zurückgetreten. Die Stadt Berlin wird nun die krönende Gruppe ankaufen und irgendwo als Schmuckstück aufstellen. — Wir zweifeln gar nicht daran, daß Klimschs Arbeit ein Kunstwerk ersten Ranges geworden wäre, finden es aber durchaus unrecht, es denjenigen Personen (also vornehmlich der Ärzteschaft), die Virchow im Leben nahe gestanden haben, zu verargen, wenn sie die *Person* des Gelehrten, nicht bloß die Idee seines Wirkens in künstlerischer Fassung für die Nachwelt an öffentlicher Stelle verewigen möchten. Wir können auch nicht einsehen, warum ein solches Verlangen nur mit unkünstlerischen Mitteln und in geschmackloser Weise zu erfüllen möglich sein sollte. — Es scheint uns, als wenn diese Virchow-Angelegenheit einer jener Fälle ist, wo beide Teile recht haben.

Für das Fichte-Denkmal in Berlin, dessen Errichtung zur **Hundertjahrfeier der Universität** geplant wird, sind bisher rund 23000 Mark an Spenden eingegangen; noch rund 27000 Mark sind zur Errichtung des Denkmals aufzubringen.

Die Ausführung des **Brunnendenkmals »Der wehrhafte Schmied von Aachen«,** das der Aachener Verschönerungsverein gestiftet hat, ist zur Ausführung dem Lehrer an der dortigen Kunstgewerbeschule, *Bildhauer Burger,* übergeben worden. Burger hatte bei dem Preisausschreiben im vorigen Jahre den ersten und zweiten Preis erhalten.

In **Paris** wurde ein **Denkmal für Henri Becque** enthüllt, das Rodin geschaffen hat.

FUNDE

Neue Funde aus dem ältesten Persien. In etwa hundert Kisten sind jetzt die wertvollsten Fundstücke nach Paris unterwegs, deren Entdeckung dem französischen Archäologen M. de Morgan in Susa gelungen ist. Die Ausgrabungen sind auf den Ruinen der alten Burg vorgenommen und stufenweise bis zu einer Tiefe von 38 Metern vorgedrungen. Die Gegenstände, die in dieser Tiefe gefunden wurden, datieren aus einer Zeit vor ungefähr 5000 Jahren vor unserer Zeitrechnung. Sie sind also älter als alles, was man bisher in Ägypten gefunden hat. Aber schon in jener frühen Epoche finden sich Spuren von der Kenntnis der Schrift; man kannte vor 7000 Jahren auch das Kupfer, Stoffe und Gewebe und muß annehmen, daß das alte Elam bereits eine recht entwickelte Kultur besaß. Auch mehr als 1000 bemalte Tonvasen von bedeutendem künstlerischen Wert hat de Morgan gefunden. Spätere Dokumente gehen etwa auf das Jahr 3800 v. Chr. zurück und gehören der Epoche des chaldäischen Königs Maram-Sim an. Aus den Funden von Susa kann man die ganze Geschichte von Elam und Chaldäa bis zu der Zeit der Eroberung durch die Griechen rekonstruieren. Die Ausgrabungen von Susa sind noch lange nicht beendet; man wird noch etwa zehn Jahre allein auf die Burg rechnen müssen. In der Umgebung der Stadt hat de Morgan bereits die Lage von etwa 40 Städten bestimmen können, und außerdem harren noch die anderen großen Hauptstädte des Landes der Wiedererweckung durch die Gelehrten.

AUSGRABUNGEN

Piombino. Unter der Leitung *Angelo Pasquis* schreiten die Ausgrabungen von *Populonia* rüstig weiter und er-

strecken sich schon von dem Hügel, auf welchem die uralte Stadt stand, am Meeresstrande entlang bis an die Bucht von Baratti. Im Laufe eines Monats sind schon 64 Gräber zum Vorschein gekommen und unter diesen befinden sich einige aus der letzten etruskischen Zeit. Zwischen diesen ist besonders ein großes, aus Sandsteinquadern gebautes, turmartiges Grab, in welchem sich noch die steinernen Bänke für die Sarkophage befinden. Nicht weniger wichtig ist die Entdeckung von italischen Gräbern für Aschenurnen, welche den in *Vetulonia* gefundenen ganz ähnlich sind. Ein kleines wiegenartiges Grab enthält ein Kinderskelett, das über und über mit Schmuckgegenständen aus Bronze und Bernstein bedeckt ist.

AUSSTELLUNGEN

Königsberg i. Pr. Berechtigtes Interesse erregt die vom Kunstverein im Stadtmuseum veranstaltete *Dettmann-Ausstellung,* die fast das ganze Lebenswerk unseres als Künstler wie Lehrer und Organisator gleich geschätzten Akademiedirektors vorführt. Denn sie enthält aus allen Perioden seines Schaffens, dem Zeitraum: 1887—1908, über 130 Originale, zahlreiche Illustrationen und Reproduktionen nicht vertretener Werke, die vereinigt ein gutes Bild von des Künstlers Werdegang und Vielseitigkeit geben. Ist doch Dettmann ebenso ein Meister der Farbe und Stimmung, wie der Zeichnung und sicheren Charakterisierung, ihm liegt die Landschaft wie das Figurenbild und Interieur und er bedient sich der verschiedenen Techniken: Öl, Aquarell, Pastell mit gleicher Sicherheit. Dabei ist er einer der wenigen, die trotz starken Könnens und früher Erfolge nicht stille stehen, die rastlos strebend sich bemühen, immer neue Wege, neue malerische Ausdrucksmittel zu finden. Das ist das Sympathische an ihm. — Und wird über den Versuchen die Farbe einmal etwas schmutzig, kommt das Atmosphärische nicht so gut heraus (wie bei der »Burg am Meer«, den »Abendklängen«), so entschädigt sicher die geschickte Lösung irgend eines neuen malerischen Problems.

Am glücklichsten ist Dettmann in der Wiedergabe von Beleuchtungseffekten; sei's der Widerschein brennender Kerzen, das reizvolle Spiel des Sonnenlichtes, der Kontrast rotgelben Lampenlichtes zu bläulichweißem Mondschein. — Er malt die mit den Frühnebeln kämpfende, aufgehende Sonne und die Sonne am Abend, die rotleuchtend zur Rüste geht und alles in purpurnen und rosenroten Glanz taucht. Er versteht es, in seinem »Fischerdorf im Sonnenschein« den flimmernden, glühenden Dunst lastender Mittagshitze täuschend wiederzugeben. Mit am reizvollsten aber sind seine wirkungsvollen, so gar nicht süßlichen Mondnachtbilder der letzten Jahre. — Stofflich malt Dettmann alles, was ihm unter den Pinsel kommt: ein »Pariser Restaurant«, ein stimmungsvolles »Kircheninnere« aus Tirol, im Mondschein träumende, italienische Felsennester, blühende Obstbäume, ungemein farbig wirkende »Wäscherinnen« am Gardasee, eine schöne märkische Landschaft mit weitem Blick über Felder, See und Wald, eine realistische »Backstube« von bemerkenswert flotter Technik, einen beschaulichen »Angler« im Kahn, phantastische und religiöse Bilder. — Am liebsten aber holt er sich seine Motive doch aus seiner friesischen Heimat und vom Ostseestrand. — Meer und Düne hat wohl mancher überzeugender, weniger schwer gemalt, aber den Reiz der Ebene wissen wenige so wiederzugeben wie er. Darin ist er Meister, Meister auch in der eindringlichen Charakterisierung ihrer Bewohner. — Mädchen in friesischer Tracht kehren auf seinen Bildern immer wieder, er stellt sie groß vor eine Landschaft, mit Schwung und monumental, aber doch lebendig und in wahrer Haltung, ähnlich Zuloaga. Die Fischer, die Landarbeiter begleitet er von der Wiege bis zum Grabe, malt sie als spielende Kinder, stille Liebespaare, bei Hochzeiten und Gottesdiensten in sonnenlichtdurchfluteten Dorfkirchen, bei der Arbeit und ausruhend am Feierabend. Er schildert ihre Schicksale: Mutter und Kind »im Leid« weinend, den »verlorenen Sohn«, der heimkehrend nur das Grab der Eltern findet, einen auf freiem Feld »beim letzten Spatenstich« zusammenbrechenden Greis. — Ein großer Teil der Bilder, von denen viele aus Museen und Privatbesitz sind, dürften von anderen Ausstellungen her bekannt sein. Jedenfalls ist es interessant, sie alle beieinander zu sehen und zu beobachten, wie der Künstler technisch immer freier und flotter wird und allmählich von der etwas nüchternen Farbengebung der ersten Jahre zu dem stimmungsvollen Farbenzauber der letzten Bilder kommt, unter denen das in Lichtführung und Goldton an Rembrandt gemahnende »Idyll« einen hervorragenden Platz einnimmt. — Was besonders — und angenehm — auffällt, ist auch, daß Dettmann nie nur technisch brillieren, rein äußerlich durch Farbe und Stil wirken will. Er ist bei allem, was er malt, mit dem Herzen. Denn er ist nicht Verstandes-, ist Gefühlsmensch. So fesseln seine Bilder nicht nur malerisch, sie rühren an die Seele, weil Seele in ihnen ist. Dazu bedarf er nicht des Figürlichen; auch über der einfachsten Landschaft liegt ein eigener Stimmungsreiz, über alten weißgetünchten Häuschen ebenso, wie über stillen Dünenfriedhöfen und efeuumsponnenen, blühenden Gräbern.

Die Königsberger Ausstellungen stehen zurzeit alle im Zeichen heimischer Kunst. In dem neueröffneten *Salon Riesemann & Lintaler* sind E. Grau und R. Hammer mit zum Teil recht guten Figurenbildern, Interieurs und Landschaften vertreten, Arwed Seitz mit geschmackvollen aber wenig charakteristischen Porträts. Im *Salon Teichert* fallen die früheren Königsberger: Daniel Staschus und Harry Schultz-München mit eigenartigen, hübschen farbigen Holzschnitten angenehm auf. Der *Bildhauer Stanislaus Cauer* erhielt den Auftrag, ein Schillerdenkmal für Königsberg zu fertigen. Auch ein Zierbrunnen von ihm wird demnächst hier aufgestellt werden. *G. R.*

*

Im Münchener Kunstverein ist derzeit eine große und umfassende **Gedächtnisausstellung für Karl Spitzweg** zu sehen.

Der **Prager Kunstverein** hat eine rückschauende Ausstellung von fast 600 Kunstwerken veranstaltet, die einen Überblick über die Hervorbringung der böhmischen Künstler in den letzten 60 Jahren gibt.

Budapest. *Fünfte graphische Ausstellung im Nationalsalon.* Bei dieser Gelegenheit läßt sich konstatieren, daß nebst einigen gereiften Künstlern auch mehrere Mitglieder der jüngeren Generation — in Erkenntnis der Forderungen der graphischen Ausdrucksweise — sich eine zweckentsprechende Formensprache ausbilden. — Ludwig Rauscher steht mit seinem großen positiven Können immer voran. Sein Reichtum ist von keinem anderen erreicht worden. Es sind von ihm auch jetzt Aquatinten — in dem von ihm erfundenen Verfahren ausgeführt — zu sehen. Unter den jüngeren strebt mit dem größten Erfolg Nikolaus Vadáz, Schüler des voriges Jahr verstorbenen Eugen Doby, nach erschöpfender naturalistischer Darstellung. Seine Bleistiftzeichnungen sind gewissenhaft, energisch und fein durchgebildet und selbst in den skizzenhaft gebliebenen Teilen fehlt es ihnen nicht an Ernst und Sicherheit. Arpád Székely und Nikolaus Bottka repräsentieren, in malerisch gehaltenen Radierungen, gleichfalls naturalistische Tendenzen. Viktor Olgyai stellte bildmäßig entwickelte und ökonomisch ausgeführte Landschaften in Kohle- und Federzeichnung aus.

Die anderen jüngeren Graphiker stellen sich mit besonderer Vorliebe vor dekorativ-abstrakte Aufgaben. Emerich Simay wirkt in seinen mit Kreide und Rötel gezeichneten Tierdarstellungen, durch Vereinfachung der Plastik und Steigerung des Charakteristischen, ungemein intensiv. Julius Tichy und Emil Saskadi haben sichere Formkenntnisse und stilisieren — der letztere im Sinne Beardsleys und seiner Geistesverwandten — geschmackvoll, logisch und geistreich. Béla Erdössy und Julius Condad gelingt es manchmal, in ihren farbigen Linoleum- bez. Holzschnitten stimmungsvolle Landschaften von glücklicher Komposition darzustellen. *Z. T.*

In der **Galerie Eduard Schulte** zu Berlin ist jetzt die seltene Gelegenheit, siebzehn Bilder des im Jahre 1901 verstorbenen Münchener Landschafters Stäbli vereinigt zu sehen.

In **Straßburg** ist im Orangeriegebäude unter Teilnahme der Regierung eine Ausstellung junger elsaß-lothringischer Künstler eröffnet worden. Die Ausstellung umfaßt etwa 500 Kunstwerke.

Rom. *Die Ausstellung der französischen Kunstakademie in Villa Medici.* Leider ist diese Ausstellung wie immer sehr unerfreulich, und nie sonst wird es einem so deutlich, wie recht die Gegner der Akademie haben, welche seit Jahren wiederholen, daß das Institut keine Früchte trägt und daß die jungen Leute, statt durch das Verweilen in Rom gehoben zu werden, im Wohlleben des Stipendiums verflachen und in der Weiterentwickelung ihrer angeborenen Kräfte sehr gehemmt bleiben. Sonderbarerweise scheint das aber nur bei den Franzosen der Fall zu sein, denn in den Ausstellungen der spanischen Akademie sieht man den Werken der jungen Leute doch an, wie Vieles sie dem römischen Aufenthalt verdanken. Ihnen und den deutschen Stipendiaten, welche fast jedes Jahr einiges im deutschen Künstlerverein ausstellen, merkt man die warme Begeisterung für die Natur- und Kunstschönheiten Roms an. Diese jungen Künstler, welche den schwierigen Pfad der Kunst erklimmen wollen, sind eben nicht der Meinung, daß das Aufnehmen von so vielem, was ihnen hier geboten wird, ihrer Geistesunabhängigkeit schaden, oder sie dem Nationalcharakter abwendig machen könnte. Das scheint bei den Franzosen anders zu sein, denn fast das einzig Interessante an ihren Sachen ist die kuriose Besorgnis, die man ihnen anmerkt, nur ja nicht ihrem Franzosentum untreu zu werden. Welcher Mangel an Liebe für die alten Meisterstücke der Kunst zeigt sich fast immer bei ihnen, wenn sie die obligaten Kopien nach berühmten Malereien und Skulpturen ausstellen. Mit Kohle, Kreide und Wischer wird eine große Photographie kopiert und damit glaubt der junge Mann dem Reglement genügt zu haben und weiß nicht, daß diese Vorschrift des Kopierens wohl pedantisch erscheinen kann, aber doch ihre Berechtigung hat, in der genauen Prüfung, die ein gewissenhafter Kopist mit der alten Technik vornimmt und daraus manche Belehrung für sich zieht.

Wie wenig diese Stipendiaten von Villa Medici auf die große poetische Stimme hören, die sich von dem ganzen, zu ihren Füßen ausgebreiteten Rom zu ihnen emporhebt, das merkt man, wenn man die Landschaften von *Georges Leroux* ansieht. Der Maler hat es sich meistens sehr bequem gemacht und einfach das Stadtbild so auf die Leinwand geworfen, wie man es aus den Fenstern von Villa Medici sieht, nur ist es nicht mehr Rom, was er malt, sondern irgend eine beliebige eintönige moderne Stadt. Von dem gleichen Maler ist ein interessantes, aber arg verzeichnetes Bild mit der Darstellung einer Gruppe badender Männer an der Tiber mit dem Aventin im Hintergrund. Fein im Licht sind einige kleine Landschaftsskizzen von *F. M. Boganeau* und *Raoul Serre.* Schwach sind die Skulpturen, wenn man einige feine, teilweise auch humoristische Statuetten von *E. Piron* ausnimmt, während die *Conscience* von *A. Blaise,* ein mächtiger Gipskomplex mit fliehendem Greis und sonderbaren faltigen Wolken, und eine romantische Druidenhöhle von *E. Piron,* riesig unfertig und unreif erscheinen. Zu den besten Sachen der kleinen Ausstellung gehören einige Medaillen von *Mérot,* zu den schwächsten die architektonischen Zeichnungen des Kapitols von *Jaussely.* *Fed. H.*

SAMMLUNGEN

Max Klingers großes Ölbild »Die Quelle« hat die Dresdner Galerie für 27000 Mark erworben und damit ihren Bestand um eine Glanznummer bereichert. Das Bild war lange im Besitze von Wilhelm Weigand in München; es ist 1883 gemalt und stellt eine jugendliche Mädchengestalt vom Sommerlichte umflossen auf dem Steinrande einer Quelle stehend dar, als deren Verkörperung sie erscheint. Hinter ihr windet ein Bach sich durch eine blütenreiche Campagnawiese. — Hierbei sei gleich die Mitteilung angeschlossen, daß Klinger den großen halb knieenden Athleten, dessen Modell lange schon in seinem Atelier stand, etwa in Stellung und Gebärde einem der Niobiden-Jünglinge ähnlich, jetzt im Guß vollendet hat und ihn zunächst im Leipziger Kunstverein sehen läßt.

Erwerbungen der Dresdner Galerie auf der jetzigen Dresdner Ausstellung. Aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung sind gekauft worden: »Winterabend« von Bracht; »Pferde mit Knecht« von Hegenbarth; »Quartett« von Sterl; »Aus Emden« von Fischer-Gurig; »Trauer« von Wilkens; »Frau Gräfin in der Tür« von Graf Kalckreuth; »Bildnis« von Leo Putz; »Der Ritter und die Frauen« von Slevogt; »Zweikampf« von Stuck.

Das Museum der Stadt Leipzig hat ein wunderschönes und sehr repräsentatives Bild von Ludwig von Hofmann gekauft. Es ist ein ziemlich großes Gemälde in Querformat, Adam und Eva in prachtvoller Landschaft darstellend. Das Werk ist um 1894 gemalt und vertritt Hofmann in ausgezeichneter Weise in der Leipziger Galerie.

Die Verhandlungen über die **Erwerbung des Schillingmuseums durch die Stadt Dresden** sind, wie bereits mitgeteilt worden, am 80jährigen Geburtstage des Meisters zum Abschluß gelangt. Geh. Rat Schilling hatte der Stadt Dresden das Museum zu dem Preise von rund 182000 Mark bei 130000 Mark Barzahlung angeboten. Der Rat beschloß, das Museum zu diesem Preise für den 1. Oktober 1908 anzukaufen und hierzu die vom Königl. Staatsfiskus in Aussicht gestellte Beihilfe von 50000 Mark anzunehmen. Zur weiteren Deckung des Kaufpreises wurden 20000 Mark aus dem Stammvermögen und 60000 Mark in sechs Jahresraten von 10000 Mark aus dem Verschönerungsfonds der Dr. Güntzschen Stiftung bewilligt. 52000 Mark werden durch die für die Stadt auf dem Grundstücke haftende Hypothek gedeckt.

Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin hat eine schöne Neuerwerbung zu verzeichnen, die dem jetzt wieder mehr als früher gewürdigten italienischen 17. Jahrhundert angehört. Es ist eine große Felslandschaft des Salvator Rosa, von dem die Galerie schon einen Seesturm, eines seiner selteneren Motive, besaß.

Eine wichtige Erwerbung des Louvre. *Memlings »Porträt einer alten Frau«,* der linke Flügel eines Diptychons, das auf der Ausstellung der Primitiven 1902 in Brügge wegen seiner feinen Ausführung und der prachtvollen Erhaltung viel bewundert wurde, ist von der Kunsthandlung *F. Kleinberger in Paris* dem *Louvre* für

200000 Francs verkauft worden. Von 1905—1907 war es leihweise im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin ausgestellt, das den rechten Flügel, Memlings »Porträt eines alten Mannes«, besitzt. Auch die orientalische Abteilung des Louvre hat sich den Besitz eines seltenen Stückes gesichert: es ist ein phönizischer Thron des 4. Jahrhunderts v. Chr. der unter dem Namen »*Thron der Astarte*« bekannt ist.

Ein interessantes **Frauenbildnis von Franz v. Lenbach** aus der Zeit seines Weimarer Aufenthaltes im Jahre 1860 hat soeben im Galeriesaal der Großen Berliner Kunstausstellung einen Platz erhalten. Das Bild war bisher in Privatbesitz und gelangt zum ersten Male an die Öffentlichkeit, nachdem es in der von E. A. Seemann herausgegebenen Sammlung »Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts« bereits vor einigen Monaten in genauer farbiger Reproduktion wiedergegeben war.

Der **Pariser National-Bibliothek** ist von dem Testamentsvollstrecker Whistlers eine Sammlung von 87 Lithographien überwiesen worden, die Ansichten von Paris und London darstellen und nur in wenigen Exemplaren abgezogen sind.

Budapester Gemäldegalerie. Der ungarische Unterrichtsminister Graf Apponyi hat aus dem Besitze der Galerie Miethke in Wien das von der Goya-Ausstellung bekannte, vielbewunderte *Porträt der Frau Cean Bermudez von Francisco Goya* für das Budapester Museum der schönen Künste erworben. Das Bildnis der Frau Bermudez hat Goya um das Jahr 1790 gemalt. Die Dargestellte war die Frau seines Freundes Don Juan Agustin Bermudez, der, ein spanischer Vasari, jenes bekannte spanische Künstler-Lexikon schrieb, für das Goya die Porträts einzelner Künstler radierte. Das Bildnis befand sich ehedem in altadeligem spanischen Besitze in Madrid. Frau Cean Bermudez ist auf einem Sessel sitzend dargestellt, in einer bläulichgrünen, meisterhaft gemalten Toilette, in den im Schoße ruhenden Händen ein dunkelrotes Kissen haltend; das faszinierend rassige Antlitz ist auf den Beschauer gerichtet. Das Budapester Museum der schönen Künste besitzt bereits drei Werke von Francisco Goya; die zwei berühmten Bilder aus der ehemals Esterhazyschen Sammlung »Die Wasserträgerin« und den »Scherenschleifer«, zwei mit geistvoller Kühnheit gemalte Genrebilder, sowie ein in den letzten Jahren erworbenes »Männliches Porträt«.

† Droht **St. Moritz** der Verlust des Engadiner Museums, so erhält der Ort dafür ein neues Gut durch die Schaffung eines **Segantini-Museums,** das am 28. September, dem Todestag des großen Künstlers, eingeweiht werden soll. Es wird ein Rundbau; im Peristyl wird das Marmordenkmal, welches *Bistolfi* ursprünglich für Segantinis Grab in Maloja schuf, seine Aufstellung finden. Das Museum selbst wird Werke Segantinis, Zeichnungen und Studien desselben, Reproduktionen und eine Segantini-Bibliothek enthalten, auch eine Bronzebüste des Künstlers von *Trubetzkoi*.

Riga. Zu den jüngsten Erwerbungen des städtischen Kunstmuseums gehören zwei Gemälde von *Eduard v. Gebhardt* und *Eugen Dücker*. Das Gemälde Gebhardts ist eine seiner erst kürzlich vollendeten Schöpfungen und stellt eine noch jugendliche Frau in mittelalterlichem Kostüm dar, die an einem Türrahmen lehnend lächelnd vor sich niederblickt, als schaue sie dem Spiel der Kinder zu ihren Füßen zu. Das schöne farbensatte Bild gibt eine jener edlen Frauengestalten wieder, die mit leisen Anklängen an eine gewisse Porträtähnlichkeit mehrfach in den Werken des Meisters wiederkehren. — Professor Dücker hat eine Partie der steinigten estländischen Küste gemalt. Hinter einer mächtigen Wolkenwand ist soeben die Sonne versunken, nur ein letztes Aufleuchten vergoldet das ruhig daliegende Meer und die Steinmassen am Ufer. Ein überaus stimmungsvolles, den Charakter jener Gegend vortrefflich wiedergebendes Bild. — Von *Karl v. Winkler,* der sich auch in Deutschland durch seine vorzüglichen Aquarelle einen Namen gemacht hat, ist eine Ansicht des Marcellustheaters in Rom erworben worden. —*n*

Das **Museum der Stadt Essen** hat von Herrn Krupp von Bohlen ein sehr schönes Ölbild Ludwig Richters, den »Abend in den Apenninen« von 1828, geschenkt bekommen.

Im Juniheft von »Nord und Süd« fanden wir einen Aufsatz, der speziell Kunsthistoriker interessieren dürfte. Dr. Robert Stiaßny beschreibt dort die **Burg Kreuzenstein.** Es ist dies das prachtvolle Schloß, welches sich Graf Hans Wilczek im Donautale errichtet hat, um seinen berühmten mittelalterlichen Sammlungen eine stilgemäße Schale zu geben. Aus Stiaßnys Aufsatz und seinen Abbildungen geht hervor, in wie künstlerischer und geschickter Weise Graf Wilczek sein Ziel erreicht hat.

Die Borghese-Galerie in Rom ist neuerdings durch zwei hübsche und interessante Landschaften des Claude Lorrain-Nachahmers Patel fils bereichert worden. Der Meister ist sonst in Galerien außerhalb Frankreichs wenig vertreten; an den von dem italienischen Staat erworbenen kleinen Bildchen wird die an Adam Elsheimer erinnernde Technik besonders gelobt. — Ferner ist als Neuerwerbung nach den Sammlungen in Villa Borghese eine höchst charakteristische Marmorbüste einer alten Dame mit von der Stirn über den Hinterkopf breit herabwallendem Schleier gekommen. Kostüme und Stil des Werkes erinnern lebhaft an die römische Barockschule der Mitte des 17. Jahrhunderts, die Gian Lorenzo Bernini in einer Weise beherrschte, daß alle gleichzeitigen Künstler von ihm in den Schatten gestellt wurden. Das Werk muß dem Bernini oder einem seiner besten Schüler zugewiesen werden, der aber nicht zu identifizieren ist. Die Abbildung der Porträtbüste in »The Connoisseur« zeigt einen fast photographischen Realismus in der Bildung einer alten zahnlosen Frau mit müdem Blick, fleischlosem Hals, runzeliger Haut; und erstaunlich ist die Meisterschaft und Wahrheit, mit der die schlaffen Muskeln des Thorax unter dem Stoff dargestellt sind. Die weniger ausgearbeitete Rückseite und ein daselbst angebrachter Ring lassen an eine in einer Nische aufgestellte Grabbüste denken, vielleicht an das 1683 von Bernardino Petrinochi seiner achtundsechzigjährigen Mutter Vincenza Danesi in S. Maria del Popolo errichtete Monument. — Endlich sind die zwei 1891 aus dem Palazzo Borghese entfernten und nach Venedig überführt gewesenen Büsten des Kardinals Scipio Caffarelli Borghese, des Nepoten Pauls des Fünften, jetzt nach der Villa Borghese an die ihnen gebührende Stelle zurückgebracht worden. Baldinucci, Berninis Zeitgenosse, erzählt, daß Bernini, als er die erste Büste des Kardinals vollendet hatte, eine Stirn und Schläfen verunzierende Ader im Marmor bemerkte, die dem Gesicht einen unangenehmen Ausdruck gab. In ein Paar Tagen und Nächten fieberischer Arbeit hatte Bernini eine zweite Büste vollendet, die den von dem Anblick der ersten erschreckten Kardinal damit gleichzeitig und glänzend beruhigte. Die erste Büste ist aber vom künstlerischen Standpunkte aus das bei weitem gelungenere und charakteristischere Werk trotz des Fehlers im Marmor. »The Connoisseur«, der auch diese Büste in Abbildung bringt, nennt das Porträt des Kardinals Scipio Borghese ein Meisterwerk, vielleicht das beste Beispiel von des Barockmeisters Porträtkunst, der hier Muskel, Fleisch und Ausdruck zur vollsten Lebenswahrheit im Marmor brachte. Nunmehr herrscht Bernini mit den Büsten Pauls V. und des Kardinals, mit dem David, mit Aeneas und Anchises und mit Apollo und Daphne in der herrlichen Villa vor Porta del Popolo. *M.*

AKADEMIEN

Im österreichischen Abgeordnetenhaus ist ein Votum zustande gekommen, durch das mit 194 gegen 189 Stimmen die Regierung aufgefordert wird, **in Prag eine deutsche Kunstakademie** zu errichten.

STIFTUNGEN

Mehrere Stiftungen zum Besten künstlerischer Bestrebungen hat der verstorbene Kunstmaler Hermann Krüger in Düsseldorf gemacht. So überwies er dem Düsseldorfer Galerieverein 100000 Mark, dem Künstler-Unterstützungsverein 10000 Mark, der Bühnengenossenschaft 5000 Mark. Seine wertvolle Bibliothek stiftete er dem »Malkasten«.

INSTITUTE

Kunsthistorisches Institut in Florenz. Sitzungen vom 3. und 16. April. Zu Ehren des von Prof. Schubring geführten Ferienkurses von Lehrern höherer Schulen, den das preußische Unterrichtsministerium unter die Oberleitung des Kunsthistorischen Institutes stellte, fanden, nachdem der Kurs am 31. März im Institut eröffnet worden war, daselbst im April zwei Sitzungen statt.

Herr *Dr. Hopfen* behandelte in längerem Vortrage »*Toskana und die Landschaft*«. Er ging aus von der Besiedelung des Landes durch Städte, oft hoch gelegene Orte und auffallend viele Villen, von denen rings um Florenz die neue Auflage von Caroccis »Dintorni di Firenze« gegen 2000 bespricht. Er hob bei dem Anbau des Landes die Mezzadria hervor, das Verhältnis, in welchem Bauer und Landbesitzer sich halb und halb in den Gewinn teilen; der Bauer weiß dabei durch Verbindung von Getreide-, Obst- und Gartenbau auf demselben Streifen Landes einer Mißernte möglichst vorzubeugen. Er ging dann unter Erwähnung der Landschaftsmalerei auf die Vegetation näher ein und führte besonders die waldzerstörenden Einflüsse der Kultur und der Bevölkerung vor, die unter anderem zu Wasserarmut und Zunahme der Malaria geführt haben.

Herr *Dr. Corwegh* unternahm es, die Frage, von wem an *Or San Michele* in Florenz die mittlere Nische mit der Gruppe Verrocchios herrührt, von ästhetischer Seite her zu behandeln, um an einem so bedeutenden Werke die Methode zu erläutern, wie vorzugehen ist, um bei mangelndem Urkundenmaterial den Künstler und die Entstehungszeit des Werkes herauszufinden. Donatello hat den Auftrag für die Nische um 1419 erhalten, sein Werkstattgenosse war in den zwanziger Jahren Michelozzo, und die Zahlung ist (nach dem Kodex des Buonaccorso Ghiberti) an *Donatello* und Genossen erfolgt. Manche haben nun gesagt, der Entwurf rühre von Michelozzo her. Die Formen gehen auf antike, altchristliche und gotische zurück. Michelozzos Tabernakel in der Impruneta (1440) zeigt zwar ähnliche Motive, aber andere Verhältnisse: die Nische an Or San Michele ist schlanker. Dies ist von großem Gewicht, ebenso das Verhältnis der Giebelhöhe zur Giebelbasis. Das Tabernakel an Or San Michele zeigt also trotz seiner Formensprache, welche schon die Renaissance verrät, in seiner hohen Tendenz noch gotisches Gefühl. Aus diesem Grunde ist eine sehr frühe Datierung des Werkes auf etwa 1421 bis 1424 angebracht. Vergleicht man darauf die Details, wie die Vorkragung der Gebälkstücke mit bezeugten Arbeiten Michelozzos, so zeigen diese letzteren eine viel genauere Beobachtung antiker Formgesetze: die Tür der Medici-Kapelle in Santa Croce und das marmorne Lavabo der dortigen Sakristei, wahrscheinlich eine Arbeit Michelozzos, sind ganz im Sinne der späteren architektonischen Leistungen des Meisters geschaffen, wo sich ebenfalls die starke Vorkragung und Betonung einzelner Gebälkglieder zeigt. Demgemäß wirkt das Tabernakel an Or San Michele wie der geniale Versuch Donatellos, der sein Leben lang in seinem Schaffen das Prinzip der an Empfindung überreichen Gotik hat walten lassen, wie ein Versuch, die Formenwelt der Renaissance mit der Dynamik der gotischen Kunst zu verbinden.

Prof. *Brockhaus* erläuterte an der großen *Stadtansicht von Florenz,* dem Holzschnitt im Kupferstichkabinett der königl. Museen in Berlin (Unikum, reproduziert in der Reichsdruckerei), wie man rätselhafte Stadtansichten zu untersuchen habe, um womöglich Antwort zu erhalten auf die Frage, von wo und zu welcher Zeit sie aufgenommen worden sind? Für die vorliegende Ansicht hat sich schon vor Jahren durch Beobachtung der Stellung, die der Campanile des Doms zur Domkuppel einnimmt, ergeben, daß der Zeichner auf hohem Standpunkt im Garten einer Villa zwischen Montoliveto und Bellosguardo sich niedergelassen hat (Herr Dr. Felix Becker fand genau den Platz). Durch genaue Betrachtung der Gebäude ergab sich, daß die Zeichnung zwischen 1471 (Krönung des Doms durch Kugel und Kreuz) und 1482 (Wölbung der Kuppel von Santo Spirito) aufgenommen worden ist. Der Zeichner ist unbekannt, wichtiger als sein Name ist aber vielleicht, daß das geistige Eigentum an dieser besten Ansicht des alten Florenz dem Leone Battista Alberti zuzuerkennen sein wird, da die das Wappen der Alberti bildende Kette die Stadtansicht ebenso umgibt, wie die von den Alberti gestifteten Grabsteine in Santa Croce. Zum Schluß wurden einige Hauptgebäude der Stadt, aus deren Mitte auch die Säule mit Donatellos sonst unbekannter Abundanzia hervorragt, betrachtet.

Herr *Dr. Willich* sprach, anknüpfend an den Besuch der *Laurenziana,* über den Bibliotheksaal und das Treppenhaus dieser weltberühmten Bibliothek, indem er hervorhob, daß die Treppe selbst erst 35 Jahre nach allem übrigen entworfen wurde, und daß Michelangelo sie in Holz statt in Stein ausgeführt haben wollte. In ästhetischer Hinsicht betonte er den wirkungsvollen Gegensatz zwischen dem hohen kurzen Treppenhaus und dem langen Bibliothekssaal und charakterisierte die eigenartige Behandlung der architektonischen Einzelheiten, durch die der Meister dem Werk den Stempel seines persönlichen Wesens gegeben hat.

Herr *Dr. Bombe* sprach über den herzoglichen Palast in *Urbino* und über die Künstler, die an dem Bau beteiligt waren, schilderte die Persönlichkeit Federigos da Montefeltre, wie sie aus Bildnissen zu uns spricht, und die für die Zeit vorbildliche Hofhaltung des Herzogs. Besonders verweilte er bei der Schilderung des Studios, dessen alten Schmuck mit den 28 Porträts berühmter Männer (14 im Louvre, und 14 im Palazzo Barberini), er zu rekonstruieren unternommen hat.

Frl. *Dr. Schottmüller* sprach über *Material und Technik der Renaissanceskulptur.* Von der Farbigkeit des Florentiner Campanile ausgehend besprach sie die Marmor- und anderen Steinarten, deren Heimat Toskana ist: den weißen Carraramarmor, den Verde di Prato und den roten Kalkstein, der früher aus Pistoja, jetzt aus den Maremmen kommt, Fiesole liefert die bläulichgraue Pietra Serena, Volterra den Alabaster. Bei mittelalterlichen Werken, wie den Chorschranken in San Miniato, dient farbiges Mosaik als Hintergrund für weißes Ornament. Orcagna hingegen hat mit farbigen Glasflüssen das Tabernakel in Or San Michele geschmückt. Vielleicht darf die Robbiatechnik als eine Nachahmung dieser spätmittelalterlichen Technik angesehen werden, denn in Peretola ist der Hintergrund eines weißen Marmorreliefs farbig glasiert. Gern findet sich in der Frührenaissance Bronze und Marmor vereinigt,

so an Donatellos Papstgrab im Baptisterium und vielleicht am vollendetsten an Verrocchios Medicigrabmal in San Lorenzo. Die jüngeren Marmorbildner brachten statt farbiger Steine Bemalung und Vergoldung auf dem weißen Marmor an; von dieser sind leider nur noch Spuren vorhanden. Doch kommt auch hier daneben noch roter Kalkstein und schwärzlicher Marmor gelegentlich vor, so an Filippo Strozzis Grabmal in Santa Maria Novella. Den Hauptwert legten die jüngeren Marmorbildner vielmehr auf die raffinierte Marmorbehandlung. Desiderio übertrifft hierin Donatello und wird von Rossellino und Mino da Fiesole noch überholt. Freilich entgehen sie nicht immer der Gefahr, die Hauptformen über der Oberflächenbehandlung zu vergessen. Michelangelo brachte andere Formen und eine andere Art von Bewegung. Aber er hat diese detaillierte Marmorbehandlung nicht immer verschmäht, so bei den Herzogsfiguren in der Medicikapelle. Dieselbe Verfeinerung der Technik läßt sich für die Bronzeplastik nachweisen, und auch hier setzen Gianbologna und Tacca in rein technischer Hinsicht die Traditionen des Verrocchio fort. Zur Vervielfältigung wie zur schnellen Skizze waren in der Renaissance außerdem Stuck, Ton, gepreßtes Leder und Carta pesta in Gebrauch. Von den bemalten kam man auf die farbig glasierten Terrakotten, deren reiche, zierliche Vergoldung zwischen den starken Farbenkontrasten weiß-blau einstmals vermittelte.

Zum Schluß überreichte im Namen der Teilnehmer des *Ferienkurses* Herr Gymnasialdirektor *Dr. Sieroka* aus Allenstein dem Institut als Widmung des Ferienkurses, der soeben Siena besucht hatte, eine ausführliche große Stadtansicht von *Siena* aus der Zeit um 1600, nach Zeichnung von Francesco Vanni gestochen von Petrus de Jode, deren eingehendes Studium im Institut hoffentlich zu interessanten Ergebnissen führen wird. *H. B.*

Kaiserlich deutsches archäolog. Institut in Rom. Sitzung vom 14. April 1908. Ausgehend von Paulis kürzlich erschienenem Artikel *Raffael und Manet*, worin die Anlehnung von Manets *Déjeuner sur l'herbe* nachgewiesen wird, fügte Prof. *E. Löwy* seinen früheren Erörterungen über das Verhältnis der genannten Komposition Raffaels zu antiken Vorbildern und ihren Einfluß auf die spätere Kunst einige weitere Bemerkungen hinzu. *G. Giovannoni* teilt seine Beobachtungen der baulichen Eigentümlichkeiten am Herkulestempel in *Cori* bei Rom mit. In der Front des Pronaos, welcher noch vom Tempel erhalten ist, hat er eine bedeutende Krümmung der Horizontalleisten bemerkt. Sie erscheinen dem Beobachter konkav und diese Krümmung ist am Gesimse stärker und mißt am Kima fast 14 cm auf eine Länge von acht Metern. Daß es sich wirklich um eine bauliche Regel handelt und nicht um Deformationen, die der Bau nach Vollendung erfahren hat, dafür haben wir den klaren Beweis in der raffinierten Weise, mit welcher die verschiedenen Quader behauen und benutzt sind. Die konkave Krümmung ist von dem Architekten gewollt und dieses Faktum hat eine große Wichtigkeit. Man bedenke, daß man von diesen Kurven der alten Bauten wohl durch Vitruv Nachricht hatte, aber noch keine sicheren Belege dafür, weil die beobachteten Kurven meistens nicht mehr als 1 oder höchstens $2^1/_2$ pro Tausend maßen. Viele Monumentalbauten, wie das Parthenon, das Teseion usw., sind dann durch die Zeit so mitgenommen, daß man die Messungen an ihnen nicht genau vornehmen kann. Wichtig ist es auch, daß die Kurve am Herkulestempel in *Cori* nicht konvex wie sonst immer, sondern konkav ist. Diese Tatsache ist in offenem Kontrast mit den Theorien, die man über die konvexen Kurven aufgebaut hat. Giovannoni besprach sowohl die ästhetischen Theorien von Bournouf, Hoffer, Kugler, wie die pseudoskopischen von Penrose und Thiersch und bewies, daß sie in offenem Kontrast mit der Tatsache des Coritempels sind. Am Ende seines Vortrages schlug er eine eigene Hypothese vor, durch welche die Kurve in der Front des Tempels als ein Ausweg erklärt wird, um die augenscheinlich zunehmende Größe der Metopen am äußersten Gesims durch optische Täuschung zu korrigieren. Das größere Aussehen der Endmetopen ist durch die gleichen Zwischenräume zwischen einer Säule und der anderen hervorgerufen, was schon Vitruv beklagte und deshalb vorschlug, den römischen Stil für das Pronaos der Tempel nicht zu gebrauchen.

In der Festsitzung vom 24. April 1908 besprach Herr Dr. Walter Amelung einen griechischen Knabentorso, welcher in einer Villa in *Formia* bei *Gaeta* entdeckt, sich jetzt im Privatbesitz befindet. Die straffe Haltung des jugendlichen Körpers und die Durchbildung der Muskeln deuten auf einen fast noch knabenhaften Athleten. Dr. Amelung brachte die sehr richtige Annahme dar, daß die kleine Marmorstatue wohl zu einer der in irgend einem Heiligtum aufgestellten Serie von jungen Athleten gehört haben könnte. Der Torso zeigt nahe Verwandtschaft mit den fragmentarischen Knabenstatuetten, welche in der Akropolis aufgestellt waren und die 480 von den Persern zerstört worden sind. Diese athenischen Skulpturen zeigen aber im Vergleich weichere und vollere Formen. Was die Frage der Originalität betrifft, so deutet eine Stütze hinter dem rechten Bein darauf, daß man es wohl mit einer Kopie zu tun hat. Dr. Amelung meint, daß diese von einem griechischen Bildhauer nach einem Marmororiginal im letzten Jahrhundert vor Christus gemacht worden sei. — Professor Christian Hülsen sprach über die rätselhaften Ruinen der *Villa Colonna* auf dem Quirinal, unter denen ein mächtiges marmornes Bruchstück eines Giebels ganz besonders die Aufmerksamkeit der Archäologen auf sich gezogen hat. Im Laufe der Jahrhunderte sind die Ruinen mit den verschiedensten Namen, *Tempio del Sole, Frontispizio di Nerone* usw., benannt worden und gedeutet hat man sie auf die verschiedensten Arten. *Flavius Blondus* erklärte 1440 den mittelalterlichen Namen Torre Mesa der Ruinen, die sich damals noch turmhoch erhoben, als *Turris Moecenatis*. Im 17. Jahrhundert schlug *Alessandro Donati* die Erklärung vor, daß man es mit den Ruinen der Halle, welche Mesa, Mutter des Kaisers Elagabals, für den Senatus Mulierum errichtet hatte, zu tun hätte. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts ließ Papst Paul III. die Ruinen zum Bau von St. Peter und vom Farnesischen Palast ausbeuten und sie wurden dadurch so geschwächt, daß 1630 Urban VIII. das Ganze abtragen lassen mußte. Prof. Hülsen prüfte die Pläne, welche Palladio und Serlio uns von den Ruinen gelassen haben und kam durch einen Vergleich mit ägyptischen Tempeln zum Schluß, daß es sich wohl mit diesen Ruinen auf dem Quirinal um einen Serapistempel handelt, wie Antonio Nibby schon vorgeschlagen hatte. Was den großen antiken Raum dann betrifft, in welchem Treppen sich befinden, die vom Quirinal nach Piazza della Pilotta führen, meint Prof. Hülsen, daß es ein Nebenlokal des großen Serapisheiligtums sein konnte. Der Tempel des Serapis war von Caracalla gegründet worden. *Fed. H.*

VEREINE

f- In Olten, in einer aus allen Teilen des Landes stark besuchten Versammlung, gründete sich am 27. Juni ein **Bund schweizerischer Architekten**, der alle selbständigen, ihren Beruf als Künstler ausübenden Architekten des Landes vereinigen möchte zum Schutze ihrer Arbeit und zur Hebung des Standesansehens. Ein Vorstand von sieben Mitgliedern wurde ernannt. Präsident ist Architekt Max Müller in Zürich. Auf dem Arbeitsprogramm der Ver-

einigung stehen unter anderen folgende Forderungen: Häufigere Berufungen von Architekten zur Beratung und Beschlußfassung über staatliche und kommunale Baufragen; Verbesserung der staatlichen und kommunalen Baugesetzgebung; Vermehrung des Verständnisses im Publikum für die Äußerungen und Forderungen moderner Architektur; Verbesserung der Vorbildung schweizerischer Architekten; Verbesserung der Wettbewerbsbedingungen und Vermeidung unnötiger Wettbewerbe; Bekämpfung von Plagiaten.

f- Aus dem Verlaufe der **Jahresversammlung der schweizerischen Vereinigung** erwähnen wir noch, daß der Basler Professor Dr. *Daniel Burckhardt* einen Vortrag hielt über Basler Kunst des 18. Jahrhunderts. Im Eröffnungswort bemerkte der Vorsitzende, Regierungsrat *Burkhardt-Finsler*, daß die Idee des Heimatschutzes in der Schweiz stetig an Boden gewinne. Man werde darnach trachten, auch die Schuljugend für sie zu gewinnen. Der Protest gegen die Matterhornbahn hat rund 70000 Unterschriften gefunden. In einem Wettbewerb von Plänen für einfache Wohnhäuser wurden zehn Preise und zwanzig Ehrenmeldungen erteilt.

VERMISCHTES

Die vereinigten Angriffe der maßgebenden kunsthistorischen Presse gegen die **Anstellung eines zweiten vortragenden Rates bei der Generalverwaltung der Dresdner Kunstsammlungen** und gegen die hierbei im Spiele befindlichen Personalfragen haben Erfolg gehabt. Die sächsische Regierung hat den geplanten Posten, wenigstens für diesen Etat, fallen lassen.

Der deutsche Künstlerverein in Rom hat an den Reichskanzler eine Petition gerichtet, er möchte dafür sorgen, daß **in Rom auf Reichskosten** ein großes, einfaches, praktisches **Ateliergebäude** mit einigen Ausstellungsräumen, Aktsaal und Bibliothek errichtet werden möge. Dies Gebäude solle statt einer nicht wünschenswerten »Deutschen Akademie« möglichst vielen deutschen Stipendiaten die Freiheit eines gesicherten Aufenthaltes in Rom ermöglichen.

Das letzte Heft der **Königl. Preußischen Kunstsammlungen** ist wieder sehr interessant. Hervorgehoben sei die Heliogravüre nach dem von Herrn Kappel erworbenen großen Rembrandt, dem Wilhelm Bode noch zwei weitere neuerdings in Berliner Besitz gekommene Rembrandts anschließt, und zwar einen Studienkopf eines Greises im Profil aus der späteren Zeit des Meisters, fabelhaft kühn und faszinierend (Studie des Modells zum Matthäus im Louvre; der Maler Vollon hat das Bildchen vor einigen Jahren entdeckt) und eine schöne, aus englischem Besitz stammende holländische Flußlandschaft. Das große Gemälde des jungen Mannes bei Kappel übt einen tiefen, ja man kann sagen, ergreifenden Eindruck aus; angesichts dieser Abbildung denkt man mit Verstimmung daran, daß in den Zeitungen diesem Bilde der lächerliche Titel »Der Idiot« angehängt ist.

Künstlerische Eintrittskarten in die italienischen Museen will der italienische Staat einführen. Die Entwürfe dafür sollen durch Preisausschreiben gewonnen werden, deren erstes Eintrittskarten für die Engelsburg betraf. Giulio Vico hat dafür den Preis gewonnen; mit der Ausführung seines Billettentwurfes soll der Anfang gemacht werden.

In der englischen Presse wird jetzt das Lob vom wirtschaftlichen und politischen Nutzen einer **englischen Ausstellung in Paris** gesungen, und es ist ziemlich sicher, daß diese Ausstellung zustande kommen wird. Da sei denn daran erinnert, daß der deutsche Künstlerbund, besonders auf Betreiben von Ludwig Dill, vor längerem den festen Plan hatte, in Paris eine würdige deutsche Kunstausstellung zu veranstalten. Leider standen der Verwirklichung so viele Widerstände, besonders auch in bezug auf die Mitwirkung der staatlichen Museen im Wege, daß der Plan scheitern mußte.

Berichtigung. Die in dem Aufsatze »Eine unbekannte Entlehnung Rembrandts« I. im letzten Hefte der Zeitschrift für bildende Kunst besprochene Handzeichnung Rembrandts ist reproduziert bei Hofstede de Groot 69, die Lastmanns bei Schönbrunner und Meder, Blatt 258.

LITERATUR

Im Verlage von F. Bruckmann in München ist soeben eine wundervolle und größten Interesses würdige Veröffentlichung erschienen. Nämlich eine **Wiedergabe** in farbigem Lichtdruck von neun Tafeln des **Isenheimer Altars,** der ein Text von Max J. Friedlaender die wissenschaftliche Bedeutung sichert. Ein bestimmtes Urteil über die Qualität der farbigen Reproduktionen wird sich wohl nur durch Vergleichung an Ort und Stelle finden lassen; aber man hat den Eindruck, als wenn die Wiedergaben bis auf eine gewisse Undurchsichtigkeit ausgezeichnet schön gelungen wären. Jedenfalls wird durch die Bruckmannsche Publikation der Verbreitung der Kenntnis von Grünewalds Wert und Wesen wichtiger Vorschub geleistet. Über die kunstwissenschaftliche Qualität der Mappe wird noch ein kritischer Bericht hier gegeben werden.

BERICHTIGUNG

In Nr. 28 der »Kunstchronik« ist eine Rezension über den von mir herausgegebenen Führer des Nationalmuseums in Neapel erschienen, die meine Mitwirkung an dem Werke in ein falsches Licht setzt. Mein Anteil an der Arbeit sollte sich anfangs lediglich auf die Auswahl der Autoren und die Bestimmung der Gesichtspunkte, von denen aus die einzelnen Beschreibungen und ihre Zusammenstellung zu erfolgen hatte, beschränken. Später hat sich allerdings eine Durchsicht der Korrekturabzüge von meiner Seite als unumgänglich erwiesen, welche Durchsicht jedoch infolge meiner anderweitigen Verpflichtungen nur flüchtig sein konnte und lediglich den schlimmsten Übeln abzuhelfen vermochte. *Die Zusammenstellung aber wurde dem Kontrakte gemäß von einem der auktoritativsten Verfasser des Führers besorgt und nachher von allen anderen Mitarbeitern in jeder Hinsicht geprüft und gutgeheißen.* *A. Ruesch (Neapel).*

Inhalt: Ergebnisse des VII. internationalen kunsthistorischen Kongresses zu Darmstadt. — Die Dresdner Kunstausstellung 1908. Von P. Schumann. — Londoner Brief. — Jef Lambeaux †; G. Kietz †; Jegor Redin †; Marie Gey-Heinze †; A. Viollier †. — Personalien. — Wettbewerbe: Baugruppe in Treptow bei Berlin, Synagoge in Essen, Seemannsheim in Zehlendorf, Landtagsgebäude für das Großherzogtum Oldenburg. — Vom Heidelberger Schloß; Vom Kölner Dom; Wandmalereien in der Kirche zu Mandelsloh; Bekanntmachung für Haigerloch; Zur Erhaltung der landschaftlichen Schönheiten des Neckartals; Schweizer. Vereinigung für Heimatschutz; Vereinigung zum Schutze der Naturschönheiten usw. in Bellinzona. — Vom Virchow- und vom Fichte-Denkmal in Berlin; Brunnendenkmal in Aachen; Becque-Denkmal in Paris. Neue Funde aus dem ältesten Persien. — Ausgrabungen in Piombino. — Ausstellungen in Königsberg, München, Prag, Budapest, Berlin, Straßburg, Rom. — Erwerbungen der Dresdner Galerie, des Leipziger Museums, der Stadt Dresden, des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin, des Louvre; Frauenbildnis von Lenbach in der Berliner Ausstellung; Bereicherung der Pariser National-Bibliothek, der Budapester Gemäldegalerie; Segantini-Museum in St. Moritz; Zuwachs der Museen in Riga und Essen; Sammlungen auf Burg Kreuzenstein; Borghese-Galerie in Rom. — Deutsche Akademie in Prag. — Stiftungen vom Maler Hermann Krüger. — Kunsthist. Institut in Florenz. — Archäologisches Institut in Rom. — Bund schweiz. Architekten; Versammlung der schweiz. Vereinigung. — Vermischtes. — Literatur. — Berichtigung.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 30. 14. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 31, erscheint am 4. September

WALTER LEISTIKOW †

Rede an seinem Sarg gehalten von

MAX LIEBERMANN

Seit dem unheilvollen Augenblicke, da mir der Telegraph an das Gestade der Nordsee die erschütternde Kunde vom Tode Leistikows überbrachte, will es mir unfaßbar erscheinen, daß ich unseren Freund nicht wiedersehen soll: hatte ich doch kurz vor meiner Abreise den Mann, dessen Bahre wir heut trauernd umstehen, rüstiger und wohlgemuter als seit langem bei der Arbeit angetroffen.

Freilich wußten wir Leistikow von schwerer Krankheit heimgesucht, aber in seiner Gegenwart vergaß man aller Sorgen um seine Gesundheit: die Werke, die eben erst unter seinem Pinsel hervorgegangen waren, zeugten von so viel Frische der Auffassung, von so gesunder Lebensfreude, waren mit solch kühner und temperamentvoller Faust heruntergemalt, daß man vergaß, einem todkranken Manne gegenüberzustehen. Und unter der Freude, mit der er dem Beschauer seine jüngst entstandenen Werke zeigte, schien er selbst seiner Krankheit zu vergessen: Konnten die Ärzte sich nicht geirrt haben? Oder konnte nicht wenigstens die Meinung derer recht behalten, welche ihm noch eine lange Reihe von Jahren ungetrübten Schaffens versprach?

Leider hatten wir uns in falscher Hoffnung — und wie gern glaubt man, was man wünscht — gewiegt. Inmitten auf seinem Lebenswege ist Walter Leistikow uns entrissen, und die Klagen an seiner Bahre finden keinen Trost in dem Gedanken, daß er an dem Ziele, das jedem Menschen gesetzt ist, angelangt wäre.

Aber trotz des jugendlichen Alters, in dem er uns genommen, hat er seine Aufgabe vollendet: er hat sich ausgelebt.

Ein jugendlicher Held, hat er in siegreichem Ansturm die Schwierigkeiten der Künstlerlaufbahn in einem Alter, in dem andere noch mühsam ihren Weg suchen müssen, überwunden. Als hätte die Natur gewußt, daß Leistikow in jungen Jahren sterben müsse, hat sie all ihre Gaben frühzeitig in ihm zur Reife gebracht, und nur so können wir die Fülle seiner Produktion, die selbst für ein langes Leben noch reich erscheint, verstehen.

Noch auf der Hochschule, zeigen seine Arbeiten die ausgeschriebene Handschrift des Meisters, und ohne Wanken und ohne Schwanken instinktiv geht er den richtigen Weg, der ihn zur Originalität führen sollte. Er sucht nicht weitab oder in fremden Landen seine Motive, sondern er malt, was er sieht; fast vor den Toren Berlins findet er die Sujets für die Werke, welche seinen Namen in der Geschichte der deutschen Landschaftsmalerei unsterblich machen werden.

Die Wahl der Motive bedingt die Popularität eines Künstlers, aber erst ihre Behandlung und ihre geistige Auffassung bedingen die Größe des Künstlers. Noch ein halber Jüngling, ist Leistikow bereits einer der populärsten Maler Berlins geworden, aber der schnell erworbene Ruhm verleitete ihn nicht — wie's so oft geschieht — zu leichtsinnigem Ausbeuten seines Renommees, sondern wir haben in Leistikows Entwickelung das so seltene Beispiel eines stetigen Anstieges, eines inneren Ringens, seinem Ideale näher zu kommen. Und worin kann das Ideal eines Künstlers liegen als in dem jedesmal erneuten Versuch, dem Gebilde seiner Phantasie plastischen Ausdruck zu verleihen, dem, was er in der Natur gesehen oder zu sehen vermeint, inneres Leben zu geben?

Natürlich ist auch Leistikow nicht als fertiger Künstler vom Himmel gefallen: Die Ideen seiner Zeit sind nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben. In die Zeit seines Auftretens fiel jene Rückkehr zur Romantik, die als Reaktion auf die vorhergehende Epoche des Naturalismus zu betrachten ist. Aber es ist der stärkste Beweis für das Talent unseres Meisters, daß er jene Elemente eines mehr dekorativen Stils in sich aufnahm, sie in sich verarbeitete, ohne ihnen zu unterliegen. Aus dem dekorativen Stil der andern wurde sein eigener Stil.

Es ist Leistikows unvergängliches Verdienst — und es wird es bleiben — den Stil gefunden zu

haben für die Darstellung der melancholischen Reize der Umgegend Berlins. Die Seen des Grunewalds oder an der Oberspree sehen wir mit seinen Augen; er hat uns ihre Schönheiten sehen gelehrt. Nicht nur die wenigen Bevorzugten, denen es vergönnt ist, sich mit Leistikows Bildern zu umgeben: wer von der Woche harter Arbeit und schwerer Mühe Sonntags vor den Toren Berlins Erholung sucht, sieht Leistikows. — Ein Künstler, dem gelungen, daß wir die Natur mit seinen Augen sehen, hat sich ausgelebt. Er hat sein Ideal erreicht, uns zu überzeugen.

Deshalb dürfen wir nicht klagen, daß er dahin gegangen; aber wir dürfen klagen, daß er uns entrissen: unser Leistikow in seiner sieghaften Jugendfrische, in seiner bezaubernden Liebenswürdigkeit.

Klugheit und Gemüt paarten sich in ihm und bewirkten das seltene Phänomen, daß er nur Freunde hatte: was um so wundersamer, als er nicht etwa ein Mann der geschmeidigen Höflichkeit war, sondern ein Mann, der rücksichtslos sagte, was er dachte, der auch nicht um Haaresbreite von seiner Überzeugung abwich, keinem zuliebe, aber auch keinem zuleide. Aber die Güte und die Wärme seines Herzens nahmen seinem oft scharf und rücksichtslos ausgesprochenen Worte den Stachel der Beleidigung. Und auch der Gegner beugte sich seiner ehrlichen Überzeugung.

In unserer Zeit des Strebertums und des krassen Egoismus verdient es besonders hervorgehoben zu werden, daß Leistikow aus persönlichem Vorteil oder zur Befriedigung seiner Eitelkeit auch nie den kleinsten Schritt abwich von der Bahn, die er als die richtige erkannt hatte. Er widerstand — doppelt schön bei einem kranken Manne, der ganz allein auf sich angewiesen, für sich und die Seinen zu sorgen hatte — allen Versuchungen auf pekuniären Gewinn oder auf äußere Ehren; in seiner Kunst wie in seinem Leben ließ er sich von keinem Menschen, auch von dem höchststehenden nicht, Gesetze vorschreiben: das einzige Gesetz war ihm sein Gewissen.

In den zehn Jahren, die ich Schulter an Schulter mit ihm im Vorstande der Berliner Sezession und für die Berliner Sezession gekämpft, habe ich die Lauterkeit seines Charakters bewundern gelernt. Er lebte des Glaubens, daß Recht auch Recht bleiben müsse, und kein Mißerfolg, keine hämische Anfeindung, keine scheinbar unüberwindliche Schwierigkeit konnten ihn in diesem schönen naiven Kindlichkeitsglauben erschüttern.

Leistikow war nicht nur der Vater der Berliner Sezession: er war und blieb ihre treibende Kraft. Lauter und vernehmlicher als alles, was ich für die Vornehmheit seiner Gesinnung, für seinen uneigennützigen Charakter sagen könnte, spricht für Leistikows Wesenheit die Gründung der Berliner Sezession, die ohne seinen jugendlichen Idealismus undenkbar ist. Dieser immer seltener werdende Idealismus war der Grundzug seines Charakters, und er blieb ihm treu und fest bis zu seinem letzten Atemzuge.

Noch vor kaum sechs Wochen, in der letzten Vorstandssitzung, der er beiwohnen sollte, erglühte er in edler Begeisterung für die Jugend, und mit vor Zorn bebender Stimme sprach der sieche Meister für das unbeschränkte Recht der Jugend, sich auszuleben, und für die Pflicht der Berliner Sezession, sie vor akademischen Vergewaltigungsversuchen zu schützen.

Und der todkranke Mann erschien uns wie ein Ritter Georg.

Er hinterläßt uns den blanken und fleckenlosen Schild seiner Überzeugung als heiligstes Vermächtnis.

Wenn je das Wort von dem unersetzlichen Verlust eines Menschen zur Wahrheit geworden, so hier: seine Stelle wird verwaist bleiben. Seiner Künstlerschaft verdankt er die Autorität, die er unter seinen Kollegen genoß, aber seinem heldenhaften Charakter, seiner wahren Güte verdankte er die Liebe und Verehrung, mit der wir ihm anhingen.

Ideal eines aufrechten Mannes! Edel, hilfreich und gut: die Fackel deines Genius leuchte uns in die dunkle Zukunft, die uns ohne dich freud- und hoffnungslos erscheint. Aber der herben Träne, die unserem Auge entquillt, geselle sich die Freudenträne über den seltenen Mann, den wir unsren Freund nennen durften. »Er war unser.«

Wie ein jugendlicher Held, als der er gelebt und gewirkt, ist er gestorben. Von der Stelle aus, wo er gekämpft und gesiegt, wollen wir ihn zur letzten Ruhestätte begleiten. Er ist gestorben wie ein Held in der Schlacht; der Verfall des Alters blieb ihm, der so vieles gelitten, erspart, und das Los, welches Goethe seinem Peliden gönnte, ist ihm zuteil geworden:

»— — Der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnsucht
Allen Künftigen auf, und jedem stirbt er aufs neue,
Der die rühmliche Tat mit rühmlichen Taten gekrönt wünscht.«

NEKROLOGE

Zu Walter Leistikows Tode. Leistikow verschied am Abend des 25. Juli in einem Sanatorium im Grunewald. Dorthin war er vier Wochen vorher gebracht worden, als in dem schleichenden organischen Leiden, das an ihm seit etwa vier Jahren zehrte, eine plötzliche verderbliche Änderung vorgegangen war. Er ist nur 42 Jahre alt geworden. Am 25. Oktober 1865 war Leistikow in Bromberg geboren. In den achtziger Jahren kam er nach Berlin und ward Schüler von Hans Gude, dessen malerischer Auffassung und dessen Motiven er sich auch zunächst anschloß; die tonschöne holländische Dorflandschaft in der Dresdener Galerie ist sein wichtigstes Stück aus dieser Zeit. 1889 verließ er Gudes Atelier und wirkte von 1890—93 als Lehrer an der Berliner Kunstschule. In dieses Jahr fällt auch sein intimer Verkehr mit dem damaligen jüngsten Deutschland: Halbe, Wille, Holz, Bölsche, Hauptmann, die beiden Harts u. a. Der literarische Verkehr regte ihn an, gelegentlich selbst zur Feder zu greifen, und so bringen die damaligen Jahrgänge der »Freien Bühne« manchen Essai von ihm. 1896 erschien sogar ein Roman von Leistikow »Auf der Schwelle«. Geschildert wird darin das Seelenleben eines schriftstellerisch begabten, aus kleinen pietätvollen Verhältnissen in die Großstadt übergesiedelten jungen Mannes, der in den Strudel der literarischen Epoche gerät, zunächst aber als Photograph sein Brot zu erwerben sucht. Rausch und tiefste Ernüchterung, flammende Begeisterung, Weltschmerz, Abscheu vor sich selbst und

Kraft zu kühnem Fleiß wirbeln in ihm auf und ab. Ein Erlebnis mit einer ihm weit überlegenen Frau reißt die Seele des inzwischen ganz zum Schriftsteller Gewordenen so auseinander, daß das Problematische seiner Halbnatur von ihm fällt, und der in der Not des Erlebens gereifte Mann nun endlich »auf der Schwelle« steht. Das Buch ist kein eigentlicher Roman und hat auch keinen eigentlichen Schluß. Aber man fühlt, wenn man es durchliest, daß es nicht zum Spaße geschrieben ist, sondern zur Entlastung. — Äußerlich entscheidend für Leistikows weiteren Werdegang war die Bildung der »Vereinigung der XI« im Jahre 1892. Aus diesem Kern, mit Liebermann an der Spitze, ist dann später die Berliner Sezession erwachsen. 1893 war er zum erstenmal in Paris, wo besonders die großen dekorativen Arbeiten von Besnard und Puvis so auf ihn wirkten, daß der in ihm steckende Trieb zur Stilisierung und zur flächigen Dekoration nunmehr zum Durchbruch kam. Von diesen Neigungen kam er unwillkürlich auch auf kunstgewerbliche Bahnen und entwarf Wandteppiche, Tapeten und ornamentale Arbeiten, die für die damals einsetzende moderne kunstgewerbliche Bewegung von Bedeutung waren. Bald aber ergriff der Naturalist, der er im Kern war, wieder ganz Besitz von ihm. Etwa Mitte der neunziger Jahre entdeckte er im Grunewald jenen Seewinkel, von dem aus sein Ruhm bald in alle Lande gehen sollte. Als Maler des Grunewalds ist er auch im schönsten Sinne volkstümlich geworden und wird es bleiben, so köstlich auch seine Bilder aus Dänemark, von der deutschen Seeküste und aus dem verschneiten Riesengebirge sind. — Aber unser Bericht, der ja eigentlich nur die trockenen Tatsachen geben sollte, fängt schon an, in die Breite zu gehen; wir wollen deshalb lieber diejenigen, die eine Wertung der Persönlichkeit des heimgegangenen Meisters lesen wollen, an den vortrefflichen Aufsatz erinnern, den Werner Weisbach im Septemberheft 1902 in der »Zeitschrift für bildende Kunst« veröffentlicht hat und dem auch heute nur wenig hinzuzufügen wäre. — Seit Bestehen der Berliner Sezession war Leistikow deren zweiter Vorsitzender. Im vorigen Jahre erhielt er den Professortitel. Zur Feder hat er in den letzten Jahren auch noch öfters gegriffen; so schrieb er 1903 in der »Zeitschrift für bildende Kunst« seine famose Studie über Zorn; 1902 im kunstgewerblichen Teile der »Zeitschrift für bildende Kunst« (dem »Kunstgewerbeblatt«) einen prächtig-frischen Aufsatz über moderne Tapeten; und hier in der »Kunstchronik« schrieb er am 26. Juni 1902 für Otto Eckmann einen Nachruf, den man heute nicht ohne wehmütige Bewegung lesen kann: »Des Künstlers Tod hat eine tiefe Lücke gerissen. »Zu dem Mitgefühl, das uns alle, die wir ihn jahrelang mit »unerhörter Energie gegen das schleichende Übel, das ihn »schließlich doch unterbekommen mußte, kämpfen sahen, »kommt die Erkenntnis, hier ging ein Mann von uns, der »uns viel gegeben hat, von dem wir mehr noch erwarten »durften. Seine Werke werden durchforscht, geordnet, zu»sammengesucht und aneinander gestellt werden, und man »wird staunen über diese Kraft, die eine so gewaltige »Summe von Arbeit in kurzen Jahren bewältigen konnte. »Und merkwürdig, er, der ein Moderner, d. h. ein Neuer, »Erneuerer war, wird heute nicht am wenigsten betrauert »von Leuten, die mit der modernen Bewegung kaum oder »wenig Fühlung haben. Diese Tatsache gibt zu denken. »Sie zeugt von der suggestiven Macht seiner Persönlichkeit, »der spielend gelang — woran andere Talente so oft »scheitern — sich durchzusetzen und wirksam zu werden in »breiter Masse. Und das ist es gerade, was für uns seinen »Wert ausmacht, was uns seinen Verlust doppelt und »dreifach fühlen läßt«. — Glaubt man nicht, Leistikows eigenen Nekrolog zu lesen? Have pia anima. *G. K.*

Friedolin Dietsche †. Der Juli dieses Sommers hat in die Reihen der Karlsruher Künstler eine schwere Lücke gerissen. In Hamburg, wo er von einem langjährigen Leiden Heilung suchte, ist der Bildhauer Friedolin Dietsche seiner Krankheit erlegen. Der Verstorbene entstammt dem Schwarzwald; er ist 1861 zu Schönau im Wiesenthal geboren. Als Sohn einer einfachen Schreinerfamilie hat er sich unter ungewöhnlichen Entbehrungen und harten Kämpfen zu seiner Künstlerlaufbahn emporringen müssen. Sein eiserner Fleiß und der hohe Ernst seines künstlerischen Strebens, dem auch seine Schöpfungen ihre besten Eigenschaften verdanken, hat ihm über alle Schwierigkeiten und mancherlei Enttäuschungen seiner Laufbahn hinweggeholfen und in den letzten, von immer häufiger sich wiederholenden Anfällen seiner Krankheit heimgesuchten Jahren sein Leben zu einem wahren Heldentum der künstlerischen Arbeit gestaltet. Der Grundzug seiner künstlerischen Eigenart ist ein maßvoller, auf gediegenstem Naturstudium begründeter Realismus, der sich in seinen bedeutendsten Leistungen, wie dem imposanten Altarkreuz der Karlsruher Christuskirche, zu einem vergeistigten Ausdruck tiefer menschlicher Empfindung steigert. Ein besonders glückliches Feld seiner Tätigkeit war auch die Porträtplastik; seine zahlreichen Bildnisse bedeutender Persönlichkeiten (Hansjakob, Hegar u. a.) zeichnen sich durch eine schlichte Vornehmheit und ungesuchte Lebendigkeit der Charakteristik aus. Auch die Architekten verlieren an ihm einen treuen Mitarbeiter, wie er denn überhaupt als Schaffender, wie als Lehrender (er war an der Karlsruher Kunstgewerbeschule tätig) für die weite Kulturaufgabe der angewandten Kunst besonders berufen war. So hat er auch zahlreiche Brunnen, Grabmäler und kleinere Werke der Gebrauchskunst hinterlassen. Sein bestes Können und seine ganze Kraft setzte er aber in den letzten Jahren an die Ausarbeitung eines Denkmals des Gründers von Karlsruhe, des Markgrafen Karl Wilhelm, das Großherzog Friedrich I. der Stadt als Vermächtnis hinterlassen hat. Und nun hat es eine seltene Tragik des Schicksals gewollt, daß ihn der Tod unmittelbar vor der Ausführung abberufen hat, nachdem der Entwurf in seiner endgültigen Lösung fertig gestellt war. So fehlt dem reichen Werk, das der erst Siebenundvierzigjährige hinterlassen hat, diejenige Schöpfung, in der er selbst die Krönung seiner bisherigen Lebensarbeit gesehen hat. *K. Widmer.*

Der Maler **Georg Barlösius** in Charlottenburg (geboren am 8. Juni 1864 zu Magdeburg) ist im Alter von 44 Jahren am 10. Juli gestorben. Er war als Illustrator und vornehmlich als dekorativer Maler im Stile deutscher Vergangenheit sehr geschätzt. Besonders in Halberstadt hat er sich verewigt. Dort hat er die wiederhergestellte Domprobstei ausgemalt und das Vorzimmer des Stadtverordnetensaales mit großen, die Geschichte Halberstadts illustrierenden Wandgemälden geschmückt.

Der Berliner Bildhauer **Kuno von Uechtritz,** weiteren Kreisen bekannt geworden durch seine Beteiligung an der Siegesallee, ist, 52 Jahre alt, am 29. Juli gestorben.

Rom. Professor **Francesco Jacovacci,** Direktor der Nationalgalerie moderner Kunst, ist gestorben. Seines Zeichens war er Maler und es gibt von ihm einige gute Bilder historischen Inhalts, worunter seinerzeit besonders die große Komposition Michelangelo an der Bahre von Vittoria Colonna gelobt wurde. Mit der Leitung der Galerie ist Herr *Ugo Fleres* beauftragt worden. *Fed. H.*

J. H. L. De Haas, einer der guten Tiermaler unserer Zeit, ist im Alter von 78 Jahren in Königswinter am Rhein gestorben. Holländer von Geburt und Nationalität, hat er fast sein ganzes Leben in Brüssel zugebracht. Seine Arbeiten erinnern stark an die des belgischen Meisters Robbe, die besseren reichen selbst an Verwée heran. Wohlbegütert

und aufopfernd, hat er viele Künstler belgischer und holländischer Nationalität durch Ausstellen ihrer Werke im Auslande bekannt gemacht. Seine Bilder finden sich in sehr vielen deutschen Museen. *A. R.*

PERSONALIEN

Die **Vakanz im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln** ist nunmehr besetzt worden. An Stelle des bisherigen einen sind zwei Direktoren getreten; und zwar war von der Museumsverwaltung vorgeschlagen worden, das Amt so zu teilen, daß zwei gleichgestellte Direktoren einzusetzen wären, von denen der eine die Malerei und das Kupferstichkabinett, der andere die Plastik und die römischen Altertümer zu verwalten hätte. Für die eine Abteilung wurde *Dr. Hagelstange* (bisher Assistent in Magdeburg), für die andere *Dr. Poppelreuter*, der schon seit neun Jahren am Museum tätig ist, vorgeschlagen. Die Stadtverordneten hielten eine Sitzung ab, in der zwar diese Vorschläge angenommen wurden, aber mit dem äußerlichen Unterschiede, daß Dr. Hagelstange den Titel erster Direktor und ein Mehrgehalt von 500 Mark genießen, Dr. Poppelreuter zweiter Direktor heißen wird. Da dieser Beschluß in geheimer Sitzung gefaßt wurde, können seine Gründe nicht nachgeprüft werden. Jedoch ist eine deutliche politische Parteistellung aus dem Abstimmungsresultat von 19 Zentrumsstimmen gegen 10 liberale Stimmen kenntlich, und so liegt die Vermutung nahe, daß für die äußerliche Ordnung der Angelegenheit Erwägungen maßgebend waren, die mit der wissenschaftlichen Befähigung und dem Renommee der beiden Bewerber nichts zu tun haben. Und deshalb soll uns auch der gemachte Unterschied nicht kümmern: Hagelstange ist Direktor für die Gemälde und das Kupferstichkabinett, Poppelreuter für die Plastik und die Altertümer; und wir freuen uns beider Direktoren.

Gari Melchers, der in Paris lebende Amerikaner, ist an die Kunstschule in Weimar berufen worden.

Rom. Zu Direktoren der Breragalerie in Mailand und der Estensischen-Pinakothek in Modena sind Herr Dr. **Ettore Modigliano** und Herr Dr. **Giulio Bariola** ernannt worden. Herr Dr. **Federico Hermanin** ist zum ständigen Direktor der Nationalgalerie im Palazzo Corsini und des Kupferstichkabinetts daselbst ernannt worden.

Der Kunsthistoriker Dr. Edmund Hildebrandt, Assistent an dem von Prof. Wölfflin geleiteten kunsthistorischen Apparat, ist bei der *Berliner Universität* als *Privatdozent* zugelassen worden. Er wird seine Lehrtätigkeit im Winter mit einer Vorlesung über Rokoko, Klassizismus und Romantik beginnen.

WETTBEWERBE

Zur Gewinnung eines geeigneten Entwurfs für die äußere Ausstattung des durch die Münznovelle vom 19. Mai 1908 geschaffenen **Fünfundzwanzigpfennigstücks** schreibt das Reich einen Wettbewerb für deutsche Künstler aus: Für die Münze ist ein Durchmesser von 23 mm geplant. Die Vorderseite soll die Zahl »25« in arabischer Schreibweise groß und deutlich mit dem Worte »Pfennig« daneben, darunter oder an der Seite als Wertangabe erkennen lassen, wobei auch eine seitliche Verschiebung der letzteren eintreten kann. Die übrigen gesetzlichen Geprägemerkmale sind folgende: a) die Inschrift »Deutsches Reich«; b) die Jahreszahl der Ausprägung; c) der Reichsadler (in der heraldisch richtigen Form (Allerhöchster Erlaß vom 6. Dezember 1888), außer der heraldischen kann noch eine andere Form der Darstellung des Reichsadlers vom Künstler vorgeschlagen werden; d) das Münzzeichen. Die sonstige Anbringung von Verzierungen (Blattzweigen oder anderem Bildwerke) wird dem Künstler überlassen. Wichtig ist die leichte Unterscheidbarkeit von dem Zehn-, Fünfzigpfennig- oder Einmarkstücke. Verlangt wird ein Modell in Gips oder Wachs oder aus einem anderen geeigneten Stoffe in der Größe der Münze nebst einer entsprechenden Zeichnung oder Photographie. Die Entwürfe sind bis spätestens 1. Dezember 1908, nachmittags 3 Uhr, bei dem Reichsschatzamt in Berlin W. 66, Wilhelmstraße Nr. 61 kostenfrei einzuliefern. Es werden drei Preise: 2000 Mk., 1500 Mk. und 1000 Mk., zusammen 4500 Mk. ausgesetzt. Die Entscheidung über Zuerkennung der Preise erfolgt durch ein Preisgericht, dem unter dem Vorsitze des Staatssekretärs v. Sydow folgende Herren angehören werden: Geheimrat Bode, Professor von Falke, Professor Dr. Menadier, Professor Manzel, Professor Tuaillon. Sollten preiswerte Entwürfe nicht eingehen, so bleibt vorbehalten, für die drei besten Entwürfe eine angemessene Entschädigung zu gewähren. Die preisgekrönten Entwürfe gehen in das Verfügungsrecht des Reichs über.

Das Preisausschreiben für ein Rathaus in Spandau hat folgendes *Ergebnis* gehabt: Den ersten Preis von 5000 Mk. gewann Postbauinspektor Drescher-Steglitz in Gemeinschaft mit Regierungsbaumeister Berghoff-Spandau. Ferner erhielten den zweiten von 3000 Mk. die Professoren Reinhardt und Süßenguth-Charlottenburg, den dritten Preis von je 1000 Mk. Ehrenfried Hessel-Charlottenburg und Regierungsbaumeister Boehden-Berlin.

Zu einem Brunnendenkmal für Düsseldorf wird ein **Preisausschreiben** erlassen. Das Denkmal, eine Versinnbildlichung der Eisenindustrie und des Bergbaues, soll vor dem Kunstausstellungsgebäude errichtet werden. Zugelassen sind nur Deutsche, im Rheinland, Westfalen und benachbarten Bezirken ansässige Künstler. Einlieferung bis 15. Dezember dieses Jahres. Preise 2000 Mk., 1500 Mk., 1000 Mk. Zu den Preisrichtern gehören die Professoren Fritz Röber, G. Oeder und Kreis in Düsseldorf.

Im Wettbewerb um die Zoppoter Kuranlagen ist ein erster Preis nicht zur Verteilung gelangt. Zweite Preise von je 6000 Mark errangen Heinrich Bergtholdt-München in Gemeinschaft mit Adolf Herberger-Nürnberg, sowie Ernst Brand in Trier. Dritte Preise von je 3000 Mark erhielten die Berliner Architekten Ludwig Antz in Gemeinschaft mit Hugo Knau, sowie Professor Bruno Möhring. Zwei Entwürfe wurden angekauft.

In **Stuttgart** wird die Erbauung eines **Museums für Völkerkunde** geplant und zu dem Ende unter den württembergischen Architekten ein **Wettbewerb** mit Preisen von 1000, 2000 und 3000 Mark ausgeschrieben. Die genügenden Mittel für das Museum sind besonders durch die Bemühungen des Grafen Carl von Linden gesichert.

DENKMALPFLEGE

Die **Herstellung der Fassade des Domes von Arezzo** soll, nachdem die nötigen Mittel dafür gesammelt sind, durch den Architekten Viviani zustande gebracht werden.

Der **Neptunsbrunnen in Bologna** soll durch einen Abguß ersetzt werden und das Original, um es vor dem Untergang zu retten, im dortigen Museum aufgestellt werden.

Die Burg Ziesar bei Genthin ist wiederhergestellt und kürzlich unter offizieller Teilnahme feierlich eingeweiht worden.

AUSGRABUNGEN

Der Artemis Orthia-Tempel in Sparta. In der »Kunstchronik« vom 1. Juni 1906, Sp. 425/7, ist ausführlich über die früheren Nachrichten und über die modernen Ausgrabungen der Engländer beim Artemis Orthia-Tempel in Sparta berichtet. — Im Jahre 1907 wurden dann die untersten Strata beim Altar durchforscht und unter den Kleinfunden

eine Anzahl Fibulae vom norditalienischen und Halstatttypus und, was noch wichtiger ist, ziemlich viel Bernstein an das Licht gebracht. Geometrische Töpfereien lagen dabei, und man konnte aus der Dichte der Schicht diese Funde in das 10. oder 9. Jahrhundert vor Chr. datieren. In Griechenland ist Bernstein im allgemeinen sehr selten in der nachmykenäischen Periode, in Zentraleuropa aber sehr häufig dann noch vorkommend. Der Bernstein und die besondere Form der Fibulae lassen auf ein Volk aus dem Norden schließen; sie sind ohne Zweifel Überreste der frühesten dorischen Einwanderer, die von ihrer nordischen Heimat ihre Schmuckgegenstände in der alten Form mitgebracht hatten. Gleichzeitig mit dem Bernstein und den Fibeln wurden auch Elfenbeinrundfiguren und Reliefplättchen gefunden, auch ein aus Elfenbein geschnitzter doppelköpfiger Adler mit Bernsteinaugen als Gewandnadel. Der aufgedeckte große Altar des Heiligtums, der aus roh behauenen aber regulär aufgesetzten Steinen hergestellt ist, gehört in die gleiche Frühperiode, aber die griechischen und römischen Altarüberreste liegen gerade darüber, so daß der Altar, das wirkliche Kultzentrum, an gleicher Stelle fortgedauert haben muß. Dagegen ist der bereits 1906 aufgedeckte Tempel, der 1907 vollständig bloßgelegt wurde, in seiner frühesten Gestalt aus dem 6. Jahrhundert; und alle Anzeichen sprechen dafür, daß der ursprüngliche Tempel, zu dem der Altar, der ins 9. Jahrhundert datiert wurde, gehörte, an einer anderen Stelle des Tempelgebietes zu suchen sei. Und die Ausgrabungen des Jahres 1908 unter R. M. Dawkins von der British School of Athens haben denn auch, wie »The Times« melden, einen Tempel, der ins 8. Jahrhundert vor Chr. zu datieren ist, zutage gebracht, und zwar an der erwarteten Stelle nächst dem Eurotas, parallel zu dem alten Altar, und von diesem durch einen gepflasterten Hof getrennt. Der Bau war aus Holzfachwerk mit ungebrannten Ziegeln gebaut und mit bemalten Ziegeln bedeckt gewesen. Wenn einmal die genauen Berichte vorliegen, wird man wohl imstande sein, einen primitiven dorischen Tempel aus diesen Trümmern zu rekonstruieren. Jetzt schon darf man diese Tempelüberreste als von dem ältesten aller bekannten griechischen Tempel herrührend bezeichnen. *M.*

Der Kaiser hat Prof. Schulten für seine **Ausgrabungen in Numantia** weitere 6000 Mark aus dem Dispositionsfonds bewilligt. Im ganzen sind für die Ausgrabungen über 20000 Mark aus öffentlichen Mitteln bereit gestellt worden.

FUNDE

Ein großes **Gemälde von Isaac Koedijck** (1616/17 bis 1677) hat vor kurzem Herr Prof. W. Martin in der Mariakirche im Haag entdeckt. Es stellt den jungen Tobias mit Engel und Hund dar, wie er den Fisch ausnimmt, und zeigt den zur Schule Dous gehörigen Maler von einer ganz neuen Seite. Wenn das ca. 1×2 Meter große Bild nicht voll bezeichnet und 1662 datiert wäre, würde es wohl Niemand für eine Arbeit Koedijcks in Anspruch nehmen, sondern viel eher einen Haarlemer Akademiker, etwa vom Schlage des Jan de Bray darin vermuten. Prof. Martin wird das neuentdeckte Gemälde demnächst in Oud Holland publizieren.

In **Monte Castello** bei Morlupo, zwischen Rom und Civitá Castellana, ist ein schönes *antikes Grab* gefunden worden.

In der Nähe von **Esne** hat der Frankfurter Archäologe *M. Kaufmann* in den Ruinen einer antiken Ansiedelung ein altes christliches *Freskogemälde* gefunden, das wahrscheinlich dem ausgehenden 4. Jahrhundert angehört. Es handelt sich um eine Darstellung der Menos-Legende.

In **Umma** *(Mesopotamien)* sind die Trümmer einer merkwürdigen *Statue* gefunden worden, die jetzt zusammengesetzt worden ist und sich als ein primitives chaldäisches Kunstwerk herausstellt. Es ist, nach den Inschriften zu urteilen, das Porträt eines Großkaufmannes.

ARCHÄOLOGISCHES

Die Aphroditestatuette von Monemvasia. Die zünftige Archäologie ist der jüngst durch die Zeitungen gegangenen Nachricht, daß zu Monemvasia — das übrigens nicht auf dem Peloponnes liegt, sondern eine kleine Felseninsel gegenüber dem alten Epidauros Limera ist und sich namentlich durch Überreste der fränkischen Periode auszeichnet — eine Terrakottastatuette gefunden worden ist, die durchaus der Melischen Aphrodite gleicht, so daß der höchste Schatz des Louvre darnach ergänzt werden könnte, von Anfang an mißtrauisch gegenübergestanden. Denn wer die Fülle der Varietäten nachpraxitelischer Aphroditestatuen und -statuetten kennt, wie sie Reinach z. B. in seinem »Repertoire de la statuaire« Vol. II, S. 334ff. unter den Titeln »Aphrodite demi-nue, nue, menaçant, sur une jambe« usw. zusammengestellt hat, weiß, wie nahe manche Darstellungen der Melischen Göttin kommen können, ohne identisch damit zu sein. Nach einem Bericht des Mitgliedes der école française d'Athènes, Gabriel Leroux, der jetzt die Aphroditestatuette von Monemvasia bei Staïs zu Athen gesehen und mit der Pariser und anderen ähnlichen Darstellungen verglichen hat, ist nun auch der Findling, der mit der einen Hand das herabsinkende Gewand hält und mit der linken einen Spiegel, mit dem Pariser Torso nicht allein nicht identisch, sondern die Ähnlichkeit mit letzterem ist überhaupt eine recht entfernte, wie man überhaupt nur die »Aphrodités demi-nues« nacheinander zu betrachten braucht, um zu sehen, wie freischaffend die verschiedenen Künstler sich an ein wohl praxitelisches Vorbild hielten. Leroux hat darüber in dem Bulletin de l'art antique et moderne und im Temps ausführlich berichtet. *M.*

Die Medaillons am Konstantinsbogen. In dem letzten Heft der »Römischen Mitteilungen« behandelt J. Sieveking, der neuernannte Leiter des Münchener Antiquariums und der Vasensammlung, die Medaillons am Konstantinsbogen und kommt auf Grund von allgemeinen und feinen Spezialbeobachtungen zu der Überzeugung, daß die eine Hälfte der Medaillons, nämlich die sämtlichen auf der Südseite der Konstantinsbogens angebrachten, den übrigen vier in ihrer künstlerischen Anlage, d. h. der Raumfüllung, Gruppenbildung, in Bewegungsmotiven und der perspektivischen Reliefbehandlung bedeutend überlegen ist. Er scheidet sonach die acht Reliefs in zwei Gruppen, die jede den Stempel einer anderen zeitlich auseinander liegenden Kunstströmung deutlich tragen. Natürlichkeit und Leben charakterisiert die eine, Steifheit und elegante Glätte die andere. Ein anschauliches Bild von den verschiedenen Phasen einer kaiserlichen Jagd geben die formal überlegenen Medaillons der Südseite: Auszug zur Jagd, Opfer an Silvan den Herrn des Waldes, Bärenjagd, Opfer an Diana die Schutzgöttin der Jäger. Vier weitere Medaillons sind als Ergänzung zu diesen bereits bestehenden Medaillons hinzugearbeitet worden. Den Gottheiten der Südseitenmedaillons, Silvan und Diana, entsprechen Herkules und Apollo auf der Nordseite: hier folgen sich Eberjagd, Apolloopfer, Ende der Löwenjagd, Herkulesopfer. Der ganzen Serie liegt gemeinsam die Verherrlichung der kaiserlichen Jagden zugrunde. Aber die Form des Medaillonsreliefs widerspricht der Idee einer von Penterse angenommenen Paarung; das Medaillonrelief will als Einzelbild betrachtet sein. Die Südseitenmedaillons werden nach den Köpfen in die flavische, die Nordseitenmedaillons

mit dem unverkennbaren Antinous in der Eberjagd in die Hadrianische Zeit zu setzen sein, wofür auch das Herkulesbild spricht, in dem Sieveking den von Hadrian besonders verehrten Herkules Gaditanus sieht. Der Schöpfer des Konstantinsbogens konnte dann die Stilunterschiede benützen, indem er sie auf die beiden Seiten verteilte; vorher hatten die Medaillons wohl zum Schmuck eines Raumes in den dem Konstantinsbogen nahen Kaiserpalästen gedient, wo sie aber natürlich niedriger angebracht waren, als jetzt an dem Bogen, wie die ursprünglich vorspringenden Segmente erkennen lassen. Auch Sieveking ist der Ansicht (zuerst von Stuart Jones dargelegt), daß die vier Kaiserköpfe auf der Südseite die ursprünglichen sind, während auf der Nordseite in der Eberjagd und Löwenjagd der Kopf des Kaisers Konstantin neu aufgesetzt ist. Dagegen weist er Stuart Jones' Erklärung der beiden überarbeiteten Köpfe im Apollo- und Herkulesopfer als die des Claudius Gothicus zurück. Diese beiden bärtigen Kaiserköpfe des 3. Jahrhunderts sind noch zu identifizieren. *M.*

Das April-Juniheft des American Journal of Archaeology — es ist einige Wochen später erschienen als gewöhnlich; aber das erste Heft des Kaiserlich deutschen archäologischen Jahrbuchs 1908 hat trotz seines nichts weniger als überwältigenden Inhalts erst am 29. Juni herausgebracht werden können — bringt die Fortsetzung des Aufsatzes von William B. Dinsmoor über die *Wiederherstellung des Mausoleums von Halicarnaß*, das im Geiste eines Architekten des 4. Jahrhunderts v. Chr. rekonstruiert werden muß. Auf Grund von Messungen der Überreste in griechischen Füßen und Dactylen, auf Grund der Annahme, daß Pythios gewisse bestimmte Proportionen seinem Plane zugrunde gelegt hat, die in der zeitgenössischen Architektur Vorbilder fanden, werden die hohe Basis, die pseudodipterale Säulenstellung, die davon umschlossene Cella, die darüberstehende Pyramide und die Gruppe auf ihrer Spitze im einzelnen rekonstruiert und mit den Autorennachrichten in Einklang zu bringen gesucht. Von großer Wichtigkeit ist eine Zusammenstellung aller Schriftstellerstellen von Antipater Sidonius (2. Jahrhundert v. Chr.) bis zur endgültigen Zerstörung der Mausoleumsreste durch die rhodischen Ritter (1522 n. Chr.) und eine solche der Nachrichten über alle Rekonstruktionen vor und nach der Entdeckung von Überresten, von denen 46 aufgezählt werden. — Von größtem Interesse für die Topographie des ältesten Roms ist ein Aufsatz von Jesse Benedict Carter »*Roma Quadrata and the Septimontium*«, der für das alte Rom die Existenz einer Servischen Stadt und einer ihr vorausgehenden Vier-Regionenstadt annimmt, aber Septimontium und Roma Quadrata leugnet. Die Vier-Regionenstadt war die erste Form der Roma urbs, die einzige Stadt mit einem Pomerum; Septimontium mag eine Liga von sieben Gemeinden, nicht eine einzige sieben Gemeinden umschließende Stadt gewesen sein. — Des weiteren suchten L. D. Caskey und B. H. Hill eine Anzahl architektonischer Ausdrücke aus der Erechtheioninschrift C. J. A. I. 322, über deren Bedeutung Uneinigkeit herrscht, namentlich das Wort »Metopon« in Z. 30 zu erklären; und *Oliver M. Washburn* kommt nach dem Erscheinen des Aufsatzes von Pomtow über den *Wagenlenker von Delphi*, der letzteren als zu einer von Hieron von Syrakus für seine drei delphischen Wagensiege gemachten Stiftung gehörig hingestellt hat, auf seine frühere Deutung zurück, welche in dieser Gruppe die von Pausanias geschilderte Wagenlenkergruppe des Amphion von Knosos, die zu Ehren des Battos von Kyrene gestiftet war, sieht. Zu gleichem Resultate kamen gleichzeitig noch Studniczka im Archäologischen Jahrbuch 1907 und Lechat in der Revue Archéologique 1908 I. — Die üblichen, wie stets außerordentlich brauchbaren und übersichtlichen »Archaeological Discussions« — Inhaltsangaben der hauptsächlichsten Kunstzeitschriften-Aufsätze — machen den Schluß. — Im Anschluß an den kurzen Bericht über G. Giovannonis Beobachtungen der baulichen Eigentümlichkeiten am Herkulestempel in Cori bei Rom (Kunstchronik Nr. 29, Sp. 525) sei auf den mit reichem Abbildungsmaterial begleiteten Aufsatz von William H. Goodyear im Am. J. of Arch. 1907, S. 160ff. nochmals aufmerksam gemacht, der Giovannonis kurvilineare Entdeckungen mit von diesem selbst gegebenen Material bereits ausführlich auseinandersetzt. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Im **Frankfurter Kunstverein** ist gegenwärtig eine sehr bedeutende, unter dem Beirat der Mitwirkung des Künstlers zusammengestellte *Klingerausstellung* zu sehen.

In einem Saale des Berliner Königlichen Kunstgewerbemuseums ist für einige Monate eine **Sammlung ostasiatischer Kunstwerke** ausgestellt, die auf Veranlassung des Generaldirektors der Königlichen Museen, des Herrn Geheimrat Bode, während des letzten Jahres durch Herrn Professor Grosse aus Freiburg i. Br. und Herrn Dr. Kümmel, Direktorialassistent am Museum für Völkerkunde, in Japan erworben worden sind. Die Sammlung besteht hauptsächlich aus Werken der älteren Kunst, die in ihrer Heimat mehr geschätzt wird, aber im Auslande weniger bekannt ist als die neuere der beiden letzten Jahrhunderte, deren Arbeiten man in Europa bisher am meisten gesammelt und bewundert hat.

In der **Londoner Albert-Hall** ist eine **Ausstellung der Unabhängigen** eröffnet worden, ganz in der Art wie die Pariser »Salons des Indépendants«. Eine solche Einrichtung fehlt uns für Deutschland entschieden noch.

Die **Ausstellung für Baukunst** in St. Petersburg macht in künstlerischer Hinsicht einen deprimierenden Eindruck. Glücklicherweise darf die Leistungsfähigkeit der russischen Architekten und Kunstgewerbler nicht nach den Objekten dieser Ausstellung beurteilt werden. *—chm—*

Die **Sonderausstellung Grabsteinkunst** im Königlichen *Kunstgewerbemuseum zu Berlin*, deren Dauer bis Ende Juli vorgesehen war, ist auf zwei weitere Monate, bis Ende September, verlängert worden.

Brügge und seine Maler ist der Titel einer Gemäldeausstellung, die kürzlich in Brügge eröffnet worden ist und bis zum 15. September dauern soll. Maler aller Länder, die der »toten Stadt« ihren künstlerischen Tribut gezollt haben, sind auf der Ausstellung vertreten.

Aus **Baden-Baden** erfährt man, daß Billings Ausstellungsbau sich der Vollendung nähert, so daß die erste *Kunstausstellung* in den neuen Räumen im nächsten Frühjahre zu erwarten steht.

SAMMLUNGEN

Die Moderne Galerie in Wien hat eine bedeutende Erwerbung gemacht. Von dem Breslauer Mediziner Professor Neißer (der sein Heim mit viel Kunst ausgestattet hat; z. B. hat er sich ein Teezimmer von Fritz Erler bemalen lassen) hat die Galerie **Böcklins dreiteiliges Gemälde Venus genetrix** angekauft. Bezahlt wurde dafür der verhältnismäßig geringe Preis von 80000 Kronen. Das Bild ist 1895 datiert. Im Mittelfelde des dreiteiligen Werkes schwebt in den grauen Dämpfen, die aus dem braunen trächtigen Acker aufsteigen, die Göttin empor, in dem dunkelblauen Schleier und dem Typus der Alterswerke Böcklins. Links im Schmalfeld sitzt unter lachendem Frühlingshimmel, unter blühenden Bäumen ein junges Paar,

das Mädchen windet den Blütenkranz; aber unten, wo der Quell dem Hügel entströmt und ein Brunnen gemauert ist, hat der kleine Amor seinen Bogen abgestellt und netzt den Pfeil am Wasser. Und rechts sitzt eine römische Mutter, das Jüngste an der Brust, unter Apfelbäumen, deren Früchte der Mann von der hohen Leiter herab in die Körbe füllt. Der ältere Knabe beißt in solchen vollen Apfel. Hinten breitet sich die Stadt unter dem Sonnenlicht, das die Farben des prächtigen Werkes voll aufglühen läßt. — Aber noch eine weitere Bereicherung ersten Ranges hat die Wiener Moderne Galerie erfahren. Ein dortiger Kunstfreund schenkte ihr nämlich ein soeben von ihm im Kunsthandel erworbenes **Damenbildnis von Goya,** das die Maria Theresa Apodaca de Sesma darstellt. Das Stück wird von denen, die es gesehen haben, außerordentlich gerühmt.

Städtisches Museum Elberfeld. Aus den von ihnen gestifteten Fonds haben die Herren Julius Schmits und J. Fr. Wolff ein Gemälde von G. Courbet »La falaise d'Etretat« erworben und dem Städtischen Museum als Geschenk überwiesen.

Neue Erwerbungen des Rijksmuseums in Amsterdam. Das kürzlich erschienene dritte Supplement zum Galeriekatalog von 1907 gibt Auskunft über die seit Anfang des Jahres neuerworbenen, bezw. geschenkten oder geliehenen Gemälde, die aber noch nicht alle zur Ausstellung gelangt sind. Außer den 39 Bildern der en bloc angekauften Kollektion Six van Vromade wurden noch 26 andere Gemälde und eine Miniatur dem Bestande des Rijksmuseums einverleibt. Einige davon wurden hier gleich nach ihrem Ankauf besprochen. Von den übrigen seien noch besonders hervorgehoben: *Jan de Bray,* ein kleines hübsches Bild, Judith und Holophernes, bezeichnet und 1659 datiert; von dem späten Rembrandtschüler *Aert de Gelder* zwei Gemälde aus der schon bei Houbraken erwähnten Passionsfolge, die um 1715 entstanden ist. Zehn Stück derselben befinden sich, wie bekannt, in der Kgl. Galerie im Schlosse zu Aschaffenburg. Von diesen vom Rijksmuseum in Braunschweig gekauften Bildern, die beide mit dem vollen Namen des Künstlers bezeichnet sind, stellt das eine den von den Kriegsknechten aus dem Garten Gethsemane geführten Christus dar, das andere Christus vor dem hohen Rate. Von *Pieter de Grebber* ein Porträt eines Malers und eine Kreuzabnahme, von *Pieter Mulier* eine feingestimmte Marine und von *Jacob Toorenvliet* das Porträt von Carel Quina, bez. und datiert 1669. — Noch nicht im Supplement aufgenommen sind einige Gemälde, die leihweise aus der Sammlung der verstorbenen Frau Backer-de Wildt in Amsterdam dem Museum überwiesen wurden: ein Kinderporträt von *D. Santvoort,* ein Herrenbildnis, das vielleicht von *Mierevelt* ist, mit einem weiblichen, aber ungleich schlechteren Pendant dazu von anderer Hand und noch zwei ganzfigurige Porträts, die *Thomas de Keyser* (aber nicht mit Sicherheit) zugeschrieben werden. — Endlich erhielt das Rijksmuseum als Geschenk von Herrn L. Nardus, einem in Suresnes bei Paris lebenden holländischen Sammler, ein Stilleben von *Chr. Dielaert.* Von diesem holländischen Maler des 17. Jahrhunderts ist dies Stilleben bis jetzt das einzige bekannte Bild.

Das **Museum Boymans in Rotterdam** erwarb kürzlich ein feines weibliches Brustbild von *Frans Verwilt* (1618—1691), dessen Gemälde im Stil seines Lehrers C. Poelenburg zahlreicher, aber lange nicht so angenehm sind wie dieses ruhig und sympathisch wirkende Porträt. Von Herrn Nardus in Suresnes bekam es als Geschenk ein großes Frühwerk von *David Teniers d. J.,* der bisher im Museum Boymans noch nicht vertreten war. Das Bild stellt ein Wirtshausinterieur mit einigen Figuren dar und soll im Laufe des Monats Oktober ausgestellt werden. Noch ein zweites wertvolles Geschenk empfing der neue Direktor für die Handzeichnungenabteilung von Herrn P. Cloix in Montigny sur Loing: eine Vorstudie Andrea Mantegnas zur Figur des Merkur mit dem Pegasus auf dem im Louvre befindlichen bekannten Gemälde »Der Parnaß«. Schmidt-Degener publizierte diese Zeichnung zusammen mit einer zweiten, auch im Besitze des Herrn P. Cloix befindlichen Vorstudie zu der Gruppe von Mars und Venus auf demselben Gemälde, im vorigen Jahre in der Gazette des beaux Arts (Bd. II, S. 285). Das Museum erhielt einen weiteren wertvollen Zuwachs durch ein Bild, das der Pariser Kunsthändler F. Kleinberger Herrn Schmidt-Degener geschenkt hat, ein Interieur von *Quiringh Brekelenkam* »Gebet vor dem Essen«. Von Brekelenkam besaß das Museum Boymans bisher noch kein Gemälde.

Der Nationalgalerie zu Berlin haben Verehrer des verstorbenen Archäologen *Carl Curtius* ein ihn darstellendes Ölbildnis gewidmet. Es ist das Werk von *Reinhold Lepsius.*

Seit kurzem sind üblicherweise die im Laufe des letzten Jahres gemachten **Neuerwerbungen der Gemäldegalerie der Kaiserlichen Eremitage** ausgestellt worden. Es sind im ganzen fünf Gemälde. Die beiden wertvollsten von ihnen sind von Paul von Joukowsky, dem Schöpfer der Parsifaldekoration, erworben: eine Madonna von Girolamo Romanino und zwei unmittelbar aneinander anschließende Altaraußenflügel von Hans von Kulmbach, mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariä. Der Romanino, der als solcher von Ernst von Liphart bestimmt wurde, ist trotz des stellenweise schadhaften Zustandes ein sehr präsentables Galeriestück von saftigem, kraftvollem Kolorit, schätzenswert schon deshalb, weil Romanino bisher in der Eremitage nicht vertreten war. Bei der geringen Anzahl deutscher Gemälde in der Eremitage ist die Erwerbung des Kulmbach, den Max J. Friedländer agnostizierte, von besonderer Bedeutung. Er steht stilistisch den Krakauer Bildern nahe. Vor dem gemalten Rahmen kniet rechts auf einer Plattform vorn im Bilde ein Bischof, dessen Wappen am linken Pfeiler des gemalten Rahmen lehnt. Vielleicht wird sich die Möglichkeit ergeben, von hier aus näheres über die Bestimmung des Bildes, das von dem früheren Besitzer in Italien erworben wurde, festzustellen. Die drei übrigen Gemälde beanspruchen geringeres Interesse. Das Porträt Rudolfs II. von einem unbekannten Niederländer, ein Geschenk des Direktors der Eremitage Oberhofmeister J. A. Wsséwoloshskoi an die Galerie, war voriges Jahr in Brügge auf der Ausstellung des Goldenen Vlieses zu sehen. Das zweite stellt Apollo und Daphne dar und wird Fr. Trevisani zugeschrieben, das dritte ist eine Marine von William Marlowe. Die beiden letzten sind aus den Kaiserlichen Schlössern zu Peterhof in die Eremitage übergeführt worden.

–chm–

Auf Befehl des Kaisers arbeitete der russische Ministerrat eine Vorlage an die Reichsduma aus, über die Anweisung von Mitteln zur Erwerbung der ägyptischen Sammlung des bekannten Ägyptologen **Wl. Golenischew** für den Staat. Da die jetzige Duma sich in einzelnen Fällen bereits recht kunstfreundlich gezeigt hat, darf man hoffen, die kostbare Sammlung Golenischew für Rußland erhalten zu sehen. *–chm–*

Der verstorbene Kunsthändler **Colnaghi** hat der *Londoner Nationalgalerie* folgende Gemälde vermacht: Lotto, Madonna mit Heiligen; Wouwerman, Zigeuner; v. d. Neer, Morgengrauen; Gainsborough, Landschaft. Auch wird berichtet, daß das Vermögen nach dem Tode seiner Witwe der Londoner Nationalgalerie als Ankaufsfonds zufallen soll.

Die **Königsberger städtische Galerie** ist neu geordnet worden, nachdem die Räumlichkeiten in würdiger Weise aufgefrischt waren. Die Bilder wurden weiträumig, bequem sichtbar und geschmackvoll zusammengestellt, so daß nur ein Teil der Sammlung sich auf diese Weise unterbringen ließ. Es soll aber von Zeit zu Zeit gewechselt werden, um auf diese Weise den Besitz des Museums an moderner Kunst, der sehr respektabel ist, nach und nach wirksam zu machen. Die Neuordnung hat Professor Karl Albrecht durchgeführt und Professor Dr. Haendcke hat dazu einen Katalog verfaßt.

Professor Paul Ganz hat einen neuen **Katalog der öffentlichen Kunstsammlung in Basel** herausgegeben, der mit seinem Abbildungsmaterial die außerordentlich bedeutende Baseler Sammlung vorzüglich repräsentiert. Auf kunsthistorische Einzelheiten in dem neuen Katalog kommen wir noch zurück. Gleichzeitig ist der 60. Jahresbericht über die Verwaltung der Sammlung erschienen, ebenfalls von Professor Ganz erstattet.

Rom. Die Direktion der Königlichen Nationalgalerie im Palazzo Corsini hat zwei hochinteressante Bilder von *Domencio Meotocopulis El Greco* gekauft: Sie stellen die Anbetung der Hirten und die Taufe Christi dar.

KONGRESSE

Über die **Tagung des Deutschen Werkbundes**, die am 12. und 13. Juli stattgefunden hat, ist im kunstgewerblichen Teil des Augustheftes der »Zeitschrift für bildende Kunst« ausführlich Bericht erstattet, auf den wir hiermit verweisen.

VERMISCHTES

Das romantisch gelegene **Schloß Neuburg an der Inn** wird auf Betreiben des bayerischen Vereins für Volkskunst unter mäßiger Restaurierung des unbedingt Notwendigen zu einem Erholungsheim für Künstler, das etwa fünfzig Personen faßt, eingerichtet werden.

Der Kunsttöpfer **Karl Fischer** in Sulzbach hat sich ein Verfahren patentieren lassen, mit dem er Tongefäße herstellt, die an Kraft und samtigem Glanze mit den antiken *Terra-sigillata-Gefäßen* wetteifern sollen. Der Erfinder meint mit seinem Verfahren ein altes Geheimnis wiederentdeckt zu haben. Das Tongefäß wird in ungebranntem, oder halbgebranntem Zustand mit einem feinen roten Tonschlamm überzogen. Dieser Überzug wird bis zum Hochglanz poliert, hierauf erfolgt das Fertigbrennen.

Im Jahre 1898 wurden die **Dresdener Kunstsammlungen** zusammen von 562131 Personen besucht. Davon kommen 286083, also mehr als die Hälfte, auf die Gemäldegalerie. 1905 war die Gesamtzahl der Besucher auf 621010 gestiegen, von denen 294992 in die Gemäldegalerie gingen. Hieraus geht hervor, daß in den letzten Jahren auch die anderen Dresdener Sammlungen für das Publikum an Interesse gewannen. Für die Jahre nach 1905 liegen noch keine Abschlußziffern vor.

In Spanien ist jetzt ein illustrierter **Katalog der Werke des verstorbenen Königs Carlos** herausgegeben worden. Bekanntermaßen war Carlos ein talentierter Maler, der auch öfters im Pariser Salon unter einem Pseudonym ausstellte.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

In meinem Verlage ist vor kurzem erschienen:

Jusepe de Ribera (Lo Spagnoletto)

von Dr. **August L. Mayer**

(Kunstgeschichtliche Monographien Band X)

Gr.-Oktav · 196 Seiten Text mit 59 Abbildungen in Lichtdruck auf 43 Tafeln. In Ganzleinenband Preis M. 24.–

In der Geschichte der spanischen Malerei des Seicento stand bisher die Sevillaner Schule mit ihrem Dreigestirn Velasquez, Murillo, Zurbaran fast ausschließlich im Vordergrund des Interesses. Ihr wird hier zum ersten Male die Valenzianer Schule gegenübergestellt in ihren Hauptvertretern Ribalta und Ribera.

Das einleitende Kapitel der Monographie gibt eine kurzgefaßte Schilderung des Lebensganges und der künstlerischen Entwicklung Riberas. Das zweite ist seinem Lehrer Ribalta gewidmet. Der Hauptteil behandelt in drei Abschnitten die Werke Riberas; das vierte Kapitel schließlich enthält eine zusammenfassende Würdigung seiner Kunst, beschäftigt sich mit seiner Schule und berichtet von dem Einfluß, den der als Maler wie als Peintre-gravcur gleichbedeutende Meister auf die italienische und spanische Kunst ausgeübt hat.

In der reichillustrierten Serie

Kunstgeschichtliche Monographien

sind außerdem noch folgende Bände erschienen:

I. **Haupt, Peter Flettner.** M. 15 Taf. u. 33 Textabb. Kart. 8 M.
II. **Burckhardt, Cima da Conegliano.** M. 31 Abb. Kart. 12 M.
III. **Heidrich, Geschichte des Dürerschen Marienbildes.** Mit 26 Abbildungen. Kart. 11 Mk.
IV. **Steinmann, Das Geheimnis d. Medicigräber Michel Angelos.** Mit 33 Abbild. und 15 Tafeln. Geb. 12 Mk.
V. **Börger, Grabdenkmäl. i. Maingebiet** v. Anf. d. XIV. Jahrh. b. z. Eintritt d. Renaissance. M. 33 Abb. auf 28 Taf. Geb. 12 M.
VI. **Aubert, Die malerische Dekorat. d. San Francesco-Kirche in Assisi.** Ein Beitrag zur Lösung der Cimabue-Frage. Mit 80 Abbild. auf 69 Tafeln. 36 Mk.
VII. **Voss, Der Ursprung des Donaustiles.** M. 30 Abb. a. 16 Taf. Geb. 18 Mk.
VIII. **Hoerth, Das Abendmahl des Leonardo da Vinci.** M. 25 Abb. auf 23 Taf. Geb. 20 Mk.
IX. **Sievers, Pieter Aertsen.** Mit 35 Abb. auf 32 Taf. Geb. 18 M.
XI. **Glaser, Hans Holbein d. Aelt.** M. 69 Abb. a. 48 Taf. Geb. 20 M.
I. **Beiheft: Kunstwissenschaftl. Beiträge,** August Schmarsow gewidmet zum fünfzigsten Semester seiner akademischen Lehrtätigkeit. Mit 43 Abbild. und 12 Taf. Geh. 32 Mk.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

Inhalt: Walter Leistikow †. Grabrede von Max Liebermann. — Zu Walter Leistikows Tode; Friedolin Dietsche †; Georg Barlösius †; Kuno von Uechtritz †; Francesco Jacovacci †; J. H. L. De Haas †. — Personalien. — Wettbewerbe: Entwurf zu einem Fünfundzwanzigpfennigstück; Rathaus in Spandau; Brunnendenkmal in Düsseldorf; Zoppoter Kuranlagen; Museum für Völkerkunde in Stuttgart. — Wiederherstellungen der Fassade des Domes von Arezzo, des Neptunbrunnens in Bologna, der Burg Ziesar. — Der Artemis Orthia-Tempel in Sparta; Ausgrabungen in Numantia. — Funde: ein Gemälde von Isaac Koedijck, ein antikes Grab in Monte Castello, ein Freskogemälde bei Esne, eine Statue in Umma. — Die Aphroditestatuette von Monemvasia; Die Medaillons am Konstantinsbogen; Das April-Juniheft des American Journal of Archaeology. — Ausstellungen in Frankfurt, Berlin, London, St. Petersburg, Brügge, Baden-Baden. — Erwerbungen der Modernen Galerie in Wien, des Städt. Museums in Elberfeld, des Rijksmuseums in Amsterdam, des Museums Boymans in Rotterdam, der Nationalgalerie in Berlin, der Eremitage in Petersburg; Ankauf der Sammlung Golenischew; Bereicherung der Londoner Nationalgalerie; Neuordnung der städt. Galerie in Königsberg; Katalog der öffentl. Kunstsammlungen in Basel; Neuerwerbung der Nationalgalerie in Rom. — Tagung des Deutschen Werkbundes. — Vermischtes. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang | 1907/1908 | Nr. 31. 4. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 32, erscheint am 11. September

DER ERWERB VON KUNSTWERKEN FÜR BAYERN

Im Juliheft der unter Mitwirkung von J. Hofmiller, Hans Thoma und Karl Voll herausgegebenen Süddeutschen Monatshefte hat der zuletzt Genannte eine schmetternde Fanfare erklingen lassen und sich in rückhaltsloser Weise über die Verwaltung und Organisation der bayerischen Kunstsammlungen geäußert. Er beklagt, daß den bayerischen Museumsbeamten zu geringe Bewegungsfreiheit und verschwindend knappe Mittel zu den unerläßlichen Studienreisen gewährt werden; daß sie im Bureau hocken müssen, statt die Kunstbörsen der großen Auktionen zu besuchen, um den Kurs der Kunstwerke aus erster Hand zu haben und ausnutzen zu können; daß ihnen während der Bureaustunden untersagt ist, andere Sammlungen zu besuchen. Voll fordert für die bayerischen Kunstsammlungen eine große Photographiensammlung, für die er die billigen Pigmentdrucke nicht für ausreichend hält; ferner eine Zentralmuseumsbibliothek, um Fonds für wichtige Dinge zu gewinnen; er verlangt Verminderung der Bureaustunden, damit der Beamte durch Privatstudium konkurrenzfähig bleiben könne; ein Gesetz für Museumsbeamte scheint ihm unerläßlich; er sagt, daß die neugeschaffene Generalkommission sich schlecht bewährt habe und durch einen Generaldirektor ersetzt werden müsse, da Museen nur durch geschulte Persönlichkeiten sinnvoll geleitet werden könnten. Dr. Voll spricht sich bitter darüber aus, daß die Tüchtigkeit der Museumsbeamten in Bayern nach ihrer Tätigkeit beim Katalogisieren, Inventarisieren, Neuordnen, nach der Stückzahl der Arbeit bemessen zu werden scheine, aber nicht nach der Qualität der Gesamtleistung. »Der Konservator, der ein systematisches Verzeichnis der notwendigerweise anzuschaffenden Kunstwerke aufstellt« (um Lücken der Sammlung systematisch zu schließen), »der die Orte und Gelegenheiten aufsucht, wo die fehlenden Bilder, Kupferstiche, Antiquitäten usw., zu günstigen Bedingungen zu haben sind, der Konservator oder Direktor, der sich die nötigen autoritativen Kenntnisse erwirbt, um rasch und sicher urteilen zu können, leistet entschieden Verdienstlicheres, als derjenige, der tagaus, tagein registriert und im Bureau sitzend die liebe Zeit mit Schreiben von Berichten oder Etiketten vertut.« Auch macht sich der Kritiker des bestehenden Systems darüber lustig, daß man sich den idealen Direktor als Repräsentationsfigur denke »in Lackschuhen und mit spiegelndem Zylinder«; ferner daß die vorgeschriebene Tätigkeit der Konservatoren an der Pinakothek de facto darin bestünde, dies Gebäude morgens 9 Uhr aufzuschließen und nachmittags wieder zuzusperren; außerdem sei ihm noch die Überwachung der Tätigkeit der Kopisten auferlegt. »Sonst hat er amtlich gar nichts zu tun als seine Gehaltsquittung zu schreiben. Der erste Teil seiner dienstlichen Obliegenheiten fällt in glücklicheren Ländern dem Portier zu; die zweite dem Oberaufseher.« Allerdings sei sein Bureau der reine Taubenschlag. Wer irgend ein Bild oder einen Kupferstich habe, oder einen Freund besitze, dessen Tante ein Bild ihr eigen nenne, wer auf der Dult um 50 Pfennig ein schwarzgeräuchertes Bild gekauft habe, käme zum Direktor oder den Konservatoren und frage, ob er nicht einen echten Raffael oder Rembrandt besäße. In anderen Museen seien die Beamten vor solcher Zudringlichkeit geschützt und brauchten nur solche Anfragen zu beantworten, die berechtigterweise an sie gestellt würden. Eine erfreuliche Ausnahme unter den bayerischen Museen bilden, nach Volls Bericht, die Sammlungen antiker Kunstwerke. »Warum kann man die Verhältnisse unserer Antikensammlungen so sehr loben? Weil sie von einem Manne verwaltet wurden, der sich um die offiziellen Anschauungen in bezug auf Arbeitszeit, Pünktlichkeit und Präsenz nicht im geringsten kümmerte.« (Zu ergänzen wäre hierzu: sondern sich die Vermehrung der Sammlungen und Schulung der Beamten in erster Linie zur Pflicht machte.) »Er hat die ihm anvertrauten Sammlungen als lebendige Organismen hinterlassen, die der Pesthauch der Bureaukratie nicht treffen kann.« »Furtwängler war nicht umsonst der bedeutendste Archäologe seiner Zeit.« »Er hat gezeigt, daß in München noch immer Gelegenheit zu bedeutender Wirksamkeit ist, hat aus den bescheidensten Mitteln Großes gemacht: aber nur dadurch, daß er sich seine Selbstständigkeit nicht verkümmern ließ und alle Kräfte zu energischer wissenschaftlicher Arbeit anspannte.«

Exempla trahunt. Dr. Voll führt noch ein anderes, glänzenderes Beispiel an, um die Wirkung seiner

Philippika zu verstärken: das ist die Tätigkeit des jetzigen Generaldirektors der preußischen Museen, Wirklichen Geheimen Oberregierungsrats Dr. Wilhelm Bode. Er lobt die Lebensarbeit des Mannes, dessen wissenschaftliche Meinung er manchmal energisch bekämpft hat als außerordentlich, und meint, daß unter den Lebenden niemand sei, der imstande wäre, auch nur annähernd das gleiche zu leisten. Allerdings fügt er hinzu: »Wo so viel Licht ist, da ist auch viel Schatten und in den letzten Jahren werden diese Schatten in Bodes Tätigkeit sogar immer länger.« Hier hätte Herr Dr. Voll doch wohl gut getan, sein Urteil durch einige Tatsachen zu erhärten; denn es ist nicht zu verwundern, daß, wer einen Riesenwuchs hat, auch einen längeren Schatten werfen muß, und daß außer Peter Schlemihl noch kein Sterblicher, den die Sonne beschien, ohne Schattenseite war. Dr. Voll meint nun, daß der Schatten, der von der geistigen Statur des Berliner Generaldirektors ausgehe, viel zu tief in das Gebiet der blau-weißen Grenzpfähle hineinfalle. »Seit geraumer Zeit wird in Münchener Museen nicht leicht eine Frage, in der man Bode für bewandert hält, entschieden, ohne daß sein Gutachten eingeholt würde. Das ist ein ungesunder Zustand.« Warum, sagt Professor Dr. Voll so: »Die Berliner Museen wollen die Münchener überflügeln und haben das in mancher Hinsicht durch die persönliche und die organisatorische Tätigkeit Bodes und seiner Kollegen auch bereits getan. Darum glaube ich, daß der Generaldirektor der Berliner Museen nicht im Nebenamt auch der Generaldirektor der Münchener Museen sein kann.« Die bayerischen Museumsbeamten seien »dadurch, daß sie neben allen übrigen Bevormundungen auch noch so oft Bodes Autorität in den Gang der Dinge eingreifen lassen müssen, in ihrer Selbständigkeit ganz besonders bedroht.«

Diese und einige andere spitzige Bemerkungen haben natürlich als Herausforderung gewirkt; und der Angegriffene hat im Heft 34 der Internationalen Wochenschrift, die Professor Dr. P. Hinneberg herausgibt, eine schneidige Antwort erteilt. Er zieht kurz (und wohl etwas zu summarisch) das Fazit aus dem Vollschen Aufsatze mit den spöttischen Worten: »Den bayerischen Kunstsammlungen tut ein Generaldirektor not und Karl Voll muß dazu ernannt werden.« Mit den letzten Worten freilich stempelt Wilhelm Bode das Schriftstück Karls Volls zum Palimpsest: er liest die Bemerkung zwischen den Zeilen. Voll hat dies vorausgesehen und deshalb gesagt, es sei zu fürchten, daß denen, die für die bayerischen Museumsdirektoren dieselben Rechte fordern, wie sie Bode hat, geantwortet werde: nennt uns in Bayern einen Mann wie Bode, und wir wollen ihm gern alle Befugnisse einräumen, die ihm nur irgendwie einzuräumen sind. Diesen kalten Spott, fährt Dr. Voll fort, müsse man nicht fürchten; und er beschwört den Schatten Adolf Bayersdorfers herauf, »der mit 60 Jahren als Konservator der Pinakothek starb, und für den keine bessere Stellung geschaffen wurde, obwohl er eine weltberühmte Persönlichkeit, und für seine Zeit auch mit Recht, war.« Bode entgegnete ferner: »Weshalb Voll meine Einwirkung auf die preußischen Museen als die allersegensreichste bezeichnet und eine solche auf die bayerischen Kunstsammlungen für äußerst unheilvoll ansieht, ist nur dem verständlich, der annimmt, man könne nur *einem* Herrn dienen: wenn ich den Berliner Museen zu nützen bestrebt sei, könne ich anderen Sammlungen, zumal den bayerischen, nur schaden.« Nun erläutert Bode, inwiefern er für die Sammlungen Bayerns gewirkt habe — »nicht nur dem Germanischen Museum, in dessen Vorstand ich seit fast zwei Jahrzehnten bin, sondern auch den Münchener Museen, und zwar mehr, als Herr Minister von Wehner zu wissen scheint.« »Vor Jahren habe ich für die Alte Pinakothek die heilige Familie von Luca Signorelli aus der Galerie Ginori in Florenz nicht nur empfohlen, sondern erworben. Auf das vor ein paar Jahren gekaufte Porträt von Franz Hals habe ich die Direktion zuerst aufmerksam gemacht. Den Giovanni Bellini der Sammlung R. Kann habe ich auf ausdrücklichen Wunsch des Geheimrats von Reber nicht für die Berliner Galerie vorgeschlagen, sondern direkt der Pinakothek zur Ansicht senden lassen; die gegenteilige Behauptung Volls ist unrichtig.« (Voll hatte gesagt: Durch die Schwerfälligkeit unserer Kommissionen hat die Pinakothek nichts aus der Sammlung Kann bekommen.) »Die sechs Triumphe des Petrarca von Francesco Mantegna habe ich mit Herrn von Reber bei einem Kunsthändler in Florenz, wo wir zu einer Sitzung anwesend waren, gesehen und sie ihm, namentlich wegen der Darstellungen, für die damals geplante Universitätsgalerie in Erlangen, nicht für die Pinakothek empfohlen. Auch mit Rücksicht auf den von vielen Seiten in München gehegten Wunsch, die in den Münchener Sammlungen fast fehlende italienische Plastik durch Erwerbungen guter Stücke auszubauen, habe ich verschiedene gerade käufliche Skulpturen in Vorschlag gebracht, namentlich ein treffliches Relief der Anbetung des Kindes von Benedetto da Majano, über das aber infolge der Schwerfälligkeit der Münchener Ankaufsinstanzen nicht rasch genug entschieden werden konnte.« »Vereinzelte Ratschläge habe ich gelegentlich meinen Münchener Kollegen auf Wunsch erteilt wie manchem anderen Kollegen in Deutschland wie im Auslande. Daß man mich darüber schilt und darin einen Eingriff in die bayerische Selbständigkeit sieht, ist nur möglich aus kleinlichsten, partikularistischen oder Parteirücksichten, oder weil man keine Ahnung hat, daß sich jemand über die eigenen Kirchturmsinteressen hinaus noch für etwas erwärmen und dafür wirken könne.«

Man sieht, Parade und Gegenangriff sind sehr gewandt, werden aber Dr. Voll nicht entwaffnen. Wir kommen weiter unten darauf zurück.

Auch Bode hat bittere Erfahrungen gemacht. »Anerkennung oder gar Dankbarkeit für solche Tätigkeit für Dritte sollte freilich niemand von weiteren Kreisen erwarten; am wenigsten erwarte ich sie . . . Wenn das, was ich in viel ausgiebigerer Weise als in München für die Museen in Köln, Hamburg, Kassel, Münster usw. tun durfte, dort vielleicht noch anerkannt wird,

so liegt der Grund wohl hauptsächlich darin, daß dort das Publikum nicht mehr weiß, daß ich etwas und was ich dafür getan habe . . .« An mehreren Orten habe man die Begründung von Museen alter Kunst damit gelohnt, daß man ihnen später »unter allgemeiner Billigung« modernen Charakter verliehen habe; so habe z. B. in Straßburg der Vorschlag eines Lokalpatrioten, aus dem Museum alter Meister, die Bode für ein Drittel des Wertes zusammengebracht hat, den heute jeder größere Kunsthändler dafür geben würde, eine Galerie moderner elsässischer Künstler zu machen, allgemeinsten Beifall der Straßburger gefunden. »Selbst in Berlin erwarte ich nicht viel mehr, und ähnliche Angriffe wie in München würden mich auch hier nicht wundern oder ärgern.«

Besonders interessant sind die Bemerkungen des jetzigen Berliner Generaldirektors über seine Vorgänger. An dem Sündenregister, das er da aufrollt, erkennt man deutlich, daß es eben nicht das Amt ist, das die Wirkung hervorbringt, sondern der Träger des Amtes, die Persönlichkeit. »Gerade weil der Generaldirektor damals versagte, sind den Berliner Sammlungen manche hervorragende Kunstwerke entgangen«: Die Handzeichnungensammlung Woodburn, der Giorgione des Principe Giovanelli (der Kauf dieses Meisterwerks wurde rückgängig gemacht!), die Erwerbungen der Galerie Torrigiani und Fenaroli, der Niccolo Uzzano von Donatello, der Johannesaltar von Ant. Rossellino, der Großvater mit dem Enkel von Dom. Ghirlandajo, die Fresken Botticellis aus Villa Lemmi. Der Ankauf aller dieser Stücke, die für sich eine Sammlung ersten Ranges ausmachen würden, kam nicht zustande oder mußte rückgängig werden — bei Preisen, die noch nicht den zwanzigsten Teil ihres heutigen Wertes ausmachten. »Gerade weil die Generalverwaltung damals kein Verständnis für die wahren Interessen unserer Galerie hatte, habe ich mich jahrelang von der Gemäldegalerie so gut wie fern gehalten. . .«

Hier liefert, dünkt uns, der Verteidiger seinem Angreifer die Waffen wieder in die Hand. Denn das ist es ja gerade, was Dr. Voll so scharf angreift: mangelhaftes Verständnis für die wahren Interessen der Galerien, nämlich der bayerischen! Wenn Voll das grollende Schweigen bricht, weil er den Mißständen nicht länger zusehen will, so leiten ihn sicher die gleichen Motive, die Bode veranlaßten, sich seinerzeit von der Berliner Gemäldegalerie fern zu halten. Auch hat Voll seinen Posten als Konservator bei der Pinakothek aufgegeben, um ihr besser dienen zu können. Und wer die Situation des heutigen Kunstmarkts kennt, kann es nicht tadeln, wenn Voll nach dem Vorbilde des Grafen Tolstoi handelt; er ruft: ich kann nicht schweigen, denn es ist Gefahr im Verzuge. Zu den Zeiten der Herren von Olfers und Grafen Usedom waren die Preise niedrig, der Wettbewerb gering. Heute muß man eilen, eilen, eilen, bevor die Amerikaner mit den großen Goldnetzen alle Perlen weggefischt haben. Auch Bode wirft sein großes Netz aus, um für Deutschland, für die preußischen Museen doch wohl in erster, für deutsche Museen in zweiter, für deutsche und ausländische Privatsammler in dritter Linie einzufangen, was an Kunstwerken noch aufzufischen ist. Natürlich wird der Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums seinen Fang zuerst daraufhin ansehen, welche Fische dem Museum, für das er im Amt steht, frommen; denn dafür wird er ja bezahlt. Und was Dr. Voll meint, ist doch wohl, daß auch die bayerischen Museumsbeamten sich an dem großen Fischfang selbst beteiligen sollten, statt den Fang erst aus zweiter Hand zu beziehen. Ohne Zweifel verfährt Wilhelm Bode, und das hat sein Ansehen ungemein gesteigert, so uneigennützig, so liberal wie möglich, soweit sein Amt, das in erster Linie stehen muß, es ihm gestattet. Und das hängt mit seinem fast untrüglichen Scharfblick zusammen, der ihm ein mehr als europäisches Ansehen verschafft hat. In Wahrheit war dieser Mann lange schon eine Art Generaldirektor, ehe er dazu offiziell ernannt worden war. Mit Feldherrnblick überschaut er das Gebiet des Kunstmarktes. Ohne eine regelrechte Karriere als zünftiger Kunsthistoriker durchgemacht zu haben, errang er durch sein ganz hervorragendes Formengedächtnis bald eine Kennerschaft ohnegleichen. Diese wird unterstützt durch sorgsames Studium der kunsthistorischen Schriftquellen. Zu beiden Qualitäten eines zuverlässigen Gedächtnisses und einer erstaunlichen Belesenheit gesellt sich eine Rastlosigkeit und Energie, die selbst durch schweres Leiden nur vorübergehend gedämpft werden. Dabei entwickelte Bode stets einen Spürsinn und eine Hellhörigkeit, die häufig genug überrascht haben. Mit solchen Eigenschaften ausgerüstet, vermochte Bode die der Betätigung seines Willens entgegenstehenden Hindernisse, so groß sie auch manchmal waren, zu überwinden. Er hat, wie er selbst sagt, das, was er zu erreichen vermochte, als Direktor der Sammlungen erreicht, oft ohne den Generaldirektor, selbst gegen denselben. Er verfuhr mitunter souverän, etwa wie Ludwig XIV. von Frankreich, der dem Veto der Gerichtshöfe, die seine Gesetze nicht beglaubigen und eintragen wollten, entgegnete, sie möchten nur eintragen und ihre Bedenken hinterher schicken. In der Tat kam es vor, daß der Generaldirektor eine Erwerbung nicht sanktionieren wollte. In früheren Jahren wurde dann der Kauf rückgängig gemacht; Bode aber verfuhr anders. Er hielt fest, was er gefangen hatte, und wenn er's nicht amtlich durfte, so tat er's außeramtlich. Er hatte eine große Gefolgschaft von Anhängern, die sich von ihm beraten ließen, die er mit wohlfeil erworbenen Kunstwerken versah, und die, wenn es darauf ankam, ihm beistanden. Manche natürlich erwiesen sich als undankbar — mit der ihm eigenen Freimütigkeit hat sich Bode gelegentlich auch darüber ausgesprochen. Aber es gelang — nicht rasch, sondern sehr langsam, jedoch sicher — Anhänger zu werben und damit konnte nun manches Bild, das man nicht wieder fahren lassen wollte, dem Museum als Geschenk oder als Leihgabe zugeführt werden. Wie langsam anfangs der Fortschritt war, verrät Bode selbst in dem gedachten Aufsatz: »Ich habe fast zehn Jahre gebraucht, bis ich das erste Geschenk für unsere Sammlungen (ein paar Fragmente vom »Schönen

Brunnen« in Nürnberg) erhalten habe und mußte, um dafür 300 Mark aufzutreiben, bei drei der reichsten Leute Preußens anklopfen, da keiner die Summe allein hergeben wollte. Seither hat sich das freilich sehr zu unseren Gunsten geändert, aber es ist doch zum Teil noch eine echte parlamentarische do-ut-des Politik, bei der die Gönner für ihre eigenen Sammlungen jedenfalls keine schlechten Geschäfte machten.«

Wer mit Sammlern, denen Bode mit Rat und Tat beistand, Verkehr hat, wird das Gesagte bestätigt finden — aber auch, daß nicht jeder stets zufriedengestellt war. Ich entsinne mich z. B., daß der verstorbene Kommerzienrat Trübner in Straßburg mir einmal voller Freude von einem schönen frühen Botticelli erzählte, den ihm Bode zu mäßigem Preise verschafft hatte; daß er aber zugleich seufzte über eine Vanitas von Pieter Potter, die er hatte mit in Kauf nehmen müssen. Nun hängt sich ja heute der moderne Mensch, besonders in vorgerückten Jahren, in der Tat nicht gern ein memento mori an die Wand, und einen Totenschädel nebst einigen anderen Vergänglichkeitssymbolen mit einigen hundert Mark bezahlen zu müssen, ist schmerzlich. Damals sagte ich zu Dr. Trübner, als er mir das Bild zeigte, seine Gattin müsse ja auch, wenn sie eine saftige Lende kaufe, ein paar Knochen als Zugabe mitnehmen; und unter diesem Gesichtspunkt könne er sich angesichts des blühenden Lebens, das Botticelli festgehalten habe, den kahlen Schädel der Vanitas gefallen lassen. Wir lachten beide, und damit war die Sache gut.

Bode sagt am Schlusse seiner Gegenschrift: »nicht ein Generaldirektor mangelt den Münchener Museen, sondern es kommt vor allem auf die Direktoren an, wie in München Furtwänglers kurze aber glänzende Wirksamkeit beweist«. Das ist ganz richtig: denn der Generaldirektor steckt viel zu sehr in den Akten und ist genötigt, viel mehr Zeit auf Lektüre von beschriebenem Papier zu verwenden, als der Sammlungsdirektor. — Richtig ist aber auch Volls Bemerkung, daß der Direktor reisen und lesen muß — Forschungen, keine Akten. Reisen muß er, um neue Eindrücke zu sammeln um sein Auge, das Organ des Kenners, zu schulen in Museen, Privatsammlungen, Auktionen, selbst wenn er dort nichts kaufen will oder kann. Lesen muß er, damit er auf der Höhe der Wissenschaft bleibt und gegen das Gift der Fälscher besser gefeit ist, als wenn ihn die bloße Stilkritik leitet, die allein ja auch Furtwängler nicht vor Irrtum bewahrt hat.

Jeder Geschäftsmann weiß heute, daß das, was ihm ins Bureau gebracht wird, nicht just das Beste ist; und der Museumsdirektor, der ja für den Staat kauft und möglichst wohlfeil kaufen soll, weiß das ebenfalls — denn es ist eine große Seltenheit, daß einem ein Van Eyck, ein echter Donatello, ein Hans Kels ins Museum gebracht wird. Er muß also den Markt aufsuchen und dieser nicht ihn; auch ein Münchener Galeriedirektor muß in London, Paris, Florenz kaufen und den Moment abpassen, wo in einer Privatsammlung ein Nagel locker wird, an dem ein wertvolles Bild hängt. Die Kommissionen, sagte schon Bismarck, sind die Marterkammern der Regierung; und die Kunstkommissionen sind von jeher im Negativen groß, im Positiven klein gewesen. Eine Galerie kann schließlich nicht anders dirigiert werden als ein Schiff. Direktor und Konservator sind da Kapitän und Steuermann.

Das freie Meer befreit den Geist
Wer weiß da, was Besinnen heißt!
Da fördert nur ein rascher Griff:
Man fängt den Fisch, man fängt ein Schiff.

Wieviel mehr der bewegliche Museumsdirektor im Vorteil ist gegen den unbeweglichen, ist ohne weiteres deutlich. Voll erläutert dies auch durch ein typisches Beispiel. Es ist nun eigentümlich, daß Käufer und Kaufobjekte eine magnetische Anziehungskraft ausüben und wo ein Kenner erscheint, dem Fonds für Ankäufe zu Gebote stehen, da versammeln sich die Kunstwerke. Sind wenige Wettbewerber da, so liegen die Preise niedrig; mit jedem neuen ernsthaften Interessenten ist aber eine Hausse verbunden. Nun haben sich in den letzten Jahren auf dem Kunstweltmarkte sehr kaufkräftige Elemente gezeigt, und der Magnetismus, den sie auf das schwimmende Material der Kunstwerke ausüben, macht sich durch bedeutende Preissteigerung fühlbar. Es ist daher begreiflich, das Generaldirektor Bode neue selbständige Regungen einstiger Bundesgenossen nicht mit Freude begrüßt, denn sie können gelegentlich einen wichtigen Ankauf vereiteln und ihm die Rolle des unparteiischen Maklers stören. Dr. Voll ist der Meinung, daß Bayern im Kampf um den Erwerb von Kunstwerken in Zukunft mehr Selbständigkeit entwickeln müsse. Ob ein bayerischer Generaldirektor diese Wünsche erfüllt, hängt davon ab, was er leistet, oder leisten darf. *ARTUR SEEMANN.*

St. PETERSBURGER BRIEF

Eine ganz ungewöhnliche Fülle von Ausstellungen hat sich während einer ungewöhnlich langen Saison 1907—8 über uns ergossen. Im Oktober begann die »Herbstausstellung«, die als einzige Ausstellung im Spätjahre Besucher anzog. Die neuerdings etablierten Herbstausstellungen sind ein Tummelplatz für Dilettanten; zu diesen kann man ruhig auch Kalmakòw und Dmítrijew zählen, die ein Teil der Tagespresse und wohlmeinendes Publikum zu symbolistischen Talenten hatte aichen wollen. Bald folgte die *Ausstellung für Hausfleiß,* »Kustárny Promyssel«, deren Würdigung vom nationalökonomischen und künstlerischen Standpunkte aus mehr Raum beanspruchen würde, als mir hier zu Gebote steht. Mit Genugtuung konnte ich die Befriedigung konstatieren, die eine Reihe ausländischer Freunde über die Erzeugnisse unseres bäuerlichen Kunstgewerbes an Gebrauchsgegenständen in Stickerei, Holzschnitzerei und Metallarbeit aussprach. Wir hätten offenbar die Möglichkeit, mit diesen Arbeiten einen schwunghaften Export zu entwickeln. Üblicherweise fand auch während der letzten Monate die Schülerausstellung bei der Hochschule der *Akademie der Künste* statt, die von einer erfreulichen Beruhigung im Arbeiten und einem noch viel er-

freulicheren Rückgang der technischen Verwilderung unter unseren angehenden Künstlern Kunde gab. Von den statutenmäßig vorzunehmenden Ankäufen der Akademie war die Erwerbung von Frau *Helene Kisseléwas* Gruppe rotgekleideter Bauernmädchen verwunderlich, ist das Bild doch ein offensichtliches Plagiat auf Maliáwin und dazu hölzern und kreidig; besser wäre es gewesen, den geschickt gemalten Akt der Künstlerin zu kaufen oder, unbeschadet dessen, daß es ihr das Reisestipendium eintrug, das duftige Damenporträt, das entschieden das beste Stück dieser Ausstellung war. Recht tat die Akademie daran, *Alphonse Jabats* Feuerwehr, die voller Bewegung und Leben ist, zu erwerben. Frau Kisseléwa und Jabat sind beide Repinschüler. Beachtet man nun, daß auch *Nikolai Horenberg* mit einem altmeisterlich gemahnenden Porträt und Frau *Helene Jehrung-Karpinskaja* mit einer hübschen Winterlandschaft auch aus Repins Meisteratelier hervorgegangen sind, so kann man den Schaden ermessen, der der Hochschule aus Repins Rücktritt erwächst. Von den Leistungen der Repinschüler stachen die Arbeiten aus anderen Meisterateliers sehr unvorteilhaft ab; als Ausnahme sei der durch interessante in Grün und Violett spielende Schattenbehandlung bemerkenswerte »Flirt« von *Vitalii Muschketow,* einem Schüler Wladimir Makowskis, genannt. Gänzlich uninteressant waren die Abteilungen für Plastik und Architektur. Selbst Léon Benois' Atelier hat nichts Bemerkenswertes an Friedenspalästen und katholischen Kirchen, den beiden Aufgaben für die Absolventen der Hochschule, liefern können. Versagen tat auch die Abteilung für Griffelkunst, für die Prof. W. Matthey die leitende Kraft bei der akademischen Hochschule ist. Immerhin konnte sich ihr Mißerfolg doch noch nicht mit dem der ebenfalls von Matthey geleiteten Ausstellung »Blanc et Noir«, die der Schülerausstellung in den Räumen der Akademie folgte, vergleichen. Eine Übersicht über diese war infolge der planlosen Aufhängung der Blätter, von denen übrigens unerwartet viele der Spitzmarke der Ausstellung durch Polychromie widersprachen, überhaupt nicht zu gewinnen, weshalb ich auf ein eingehenderes Referat verzichten muß und nur die vortrefflichen Kohlenstudien von Frau *Helene Kisseléwa,* der vorhin erwähnten Malerin, die ohne weiteres in die Augen fielen, nennen kann. Über den retrospektiven Teil der Ausstellung schweige ich lieber ganz.

Nach Neujahr stellten sich die *Aquarellisten* zuerst mit ihrer Ausstellung ein. Diese pflegt man aus Pietät für die alten Leistungen des Vereins zu besuchen und im Übrigen zu schweigen. Dieses Jahr aber fand man zur Überraschung dort wirklich etwas Sehenswertes. Der Karikaturenzeichner *Stscherbòw* hatte eine Reihe satirischer leicht aquarellierter Zeichnungen ausgestellt. Der »Große Jahrmarkt am Ende des 19. Jahrhunderts« präsentierte unsere ganze Kunstwelt in ausgewählten Chargen. Da thronte in der Mitte Viktor Wasnezòw halb Recke und halb Don Quijote auf einem riesigen Schimmel, in seiner Nähe stand mit ernster Miene Igor Grabar, zusammengesunken starrt vorn Alexandre Benois vor sich hin und in seiner Nähe spukt ein rotköpfiges Gespenst, das beim näheren Zusehen sich als Léon Bakst entpuppt, et ceteri et ceteri in infinitum; den Vogel aber schoß doch die Gruppe ab, in der jugendlich, rosig und sorgsam rasiert als sorgliche Amme Sergei Diágilew das feuerrote Baby Maliawin im Kinderwägelchen daherschiebt. Die Wirkung des ziemlich großen Bildes war durch die geistreiche Verbindung tollster Übertreibung mit leibhaftiger Ähnlichkeit zwerchfellerschütternd. Seine künstlerische Bedeutung war denn auch von der Leitung des Alexander-Museums sofort erkannt worden und sie bemühte sich eifrigst um seine Erwerbung; doch hatte sie auch hier das übliche Pech, denn das Kuratorium der Galerie Tretjakòw in Moskau war wie gewöhnlich noch behender gewesen und hatte sich bereits das Bild gesichert. Neben diesem Hauptstücke hatte Stscherbòw noch einige kleinere, nicht minder gelungene Karikaturen ausgestellt, von denen die köstliche, in brillanter Charakteristik und toller Chargierung gleichermaßen geglückte Bibliothekszene wohl nur den Dargestellten mehr Vergnügen bereitet hat als ihren Freunden. Bei unserem Mangel an satirischen Zeichnern, der sich zur kritischen Zeit 1905 so gänzlich offenbarte, wo der politischen und sozialen Karrikatur alle Bahnen offen standen und wo in kurzer Zeit in »rouge et noir« quantitativ viel, qualitativ nichts geleistet wurde, sind Stscherbòws Arbeiten um so höher zu bewerten. Geduld übt man auch noch immer mit den Ausstellungen der *St. Petersburger Künstlergesellschaft* und der Künstlergenossenschaft, die sich von ihr vor einigen Jahren abgezweigt hat. Die erste gilt als die liberalste Künstlervereinigung in bezug auf Zulassung von Gästen, woher denn ab und zu auf ihren Ausstellungen manches gediegene Talent sich zeigen kann, dem sonst mangels Verbindungen in einer der Cliquen jede Ausstellung verschlossen bleibt. Von solchen Outsiders trat dieses Mal nur unsere Emailkünstlerin *Martha Musselius* mit guten Produktionen hervor, die eine vielseitige Beherrschung der Technik verrieten; besonders war die vortrefflich stilisierte Plakette in Maleremail »Es war ein alter König .....« zu loben. Bedauerlicherweise versagte auch dieses Mal wieder *Alfred Girw.* Seinen vorjährigen weiblichen Akt mochte man noch als gelegentliche Entgleisung hinnehmen, die unangenehme Mache seiner diesjährigen Bilder läßt Bedenken aufsteigen, ob die unleugbare Begabung Girws in solide und gesunde Bahnen zurücklenken wird. Es scheint ihm die Gefahr der Verzettelung nahe zu liegen, die, durch äußere Erfolge hervorgerufen, so manchen unserer Besten ruiniert hat. Zu ihnen gehört auch der gegenwärtige Präsident der Künstlergesellschaft *Konstantin Makowski,* der in den siebziger Jahren der tüchtigste Genremaler unter den Realisten jener Tage zu werden versprach. Später hat er Orientbilder gemalt, die nicht ohne farbigen Reiz waren und einige Porträts, deren schmelzartige Farben in raffinierter Komposition auch heute noch eine Makartnatur in ihm vermuten lassen. Leider verlegte sich Konst. Makowski dann auf »historisches

Genre« und malte die Bilder aus dem Hof- und Bojarenleben des 17. Jahrhunderts, die der Geistesströmung der Zeit ihrem Inhalte nach ganz entsprachen und ihn bald zum berühmten Manne machten, der, wie es heißt, auch einen großen amerikanischen Kundenkreis erwarb. Die äußerliche Glätte dieser unwahren Tableaux teilte sich auch seinen Nixen- und Nymphenbildern mit, deren bestes das Alexandermuseum besitzt. Ihre prickelnde Sinnlichkeit ohne Kraft und Temperament beherrschte die Panneaux des Saales im Palais von Dervies (oder von der Wys, wie der Name ursprünglich geschrieben worden sein soll), die der Künstler zur Auffrischung seines Rufes vor ihrem Übergang in andere Hände wieder ausstellen ließ und dadurch den Beweis gab, wie gründlich er seine Gaben zu verschleudern verstanden hat. Konstantin Makowski hat wenigstens den Pinsel nicht aus der Hand gelegt, wie es *Marcell Suchorowski* tat, nachdem seine »Nana« vor zwanzig Jahren mit beispiellosem materiellen Erfolge die Ära panoptikumhafter Ausstellungen weiblicher Akte in verdunkelten Räumen bei grellem Seitenlichte eröffnet hatte. Die Nana war ein wirklich virtuos gemalter Akt; daran fehlte es nun ihrer zweiten Auflage, Nanas Tochter benamst, mit der Suchorowski sein Experiment von damals wiederholen wollte, um sich zu rangieren — es mißglückte total, denn die Figur konnte nicht einmal als Kitsch bezeichnet werden, ob allzu großer Langweiligkeit. Dieses Experiment würde ich überhaupt nicht erwähnen, wenn es nicht einen tragischen Zug erhalten hätte: wenige Tage nach der Eröffnung der Ausstellung, auf die er alle Hoffnungen gesetzt hatte, starb Suchorowski, ohne von der radikalen Ablehnung des Bildes durch das Publikum Kunde erhalten zu haben.

Unbegreiflicherweise glaubt doch eine Reihe von Malern noch immer dem Publikum alljährlich Kitsch gegen verhältnismäßig hohe Eintrittspreise vorsetzen zu dürfen. So die *Künstlergenossenschaft*, die sich von der St. Petersburger Künstlergesellschaft vor einigen Jahren abspaltete. Wohl nur die damalige prinzipielle Stellung zu den Fragen, die zur Spaltung führten, läßt Künstler von anderem Temperament noch die Ausstellung der Genossenschaft beschicken, in die sie sonst gar nicht hineinpassen. Dieses Jahr besonders hätte man *Ernst von Liphart* gern an anderer Stelle getroffen, denn in dem lichten Porträt unseres bekannten Chirurgen Dr. Wold. Fick, mit dem außerordentlich feinen durchgeistigten Kopfe, ist eine der trefflichsten Arbeiten von Lipharts zu erkennen. Der Eindruck der *Akademischen Frühjahrsausstellung* war deprimierend. Ganz nichtssagend, fast hätte ich gesagt farblos, wenn dieser Ausdruck nicht lucus a non lucendo wäre. Weder die Alten noch die Jungen konnten von produktiver Tätigkeit Rechenschaft ablegen. Durch vierhundert Werke und mehr, plus zwei posthume Kollektivausstellungen mußte man sich durchwinden, um ganz sporadisch einen erfreulichen Eindruck zu finden, wie *Julius Berschadskis* feine und liebenswürdig zarte »Mutter« oder *Alexander Kaigorodows* Mädchen mit Schwänen, an dem eine gute Lichtbehandlung und eine nicht gewöhnliche koloristische Treffsicherheit zu rühmen waren. Dafür mußte man aber auch die gequälten Landschaften von *N. Chimona* und sogar die unsägliche Albernheit von *Sergei Dewiátkins* »Waggon des Lebens« mit in den Kauf nehmen. Auch die Hoffnung auf bessere Leistungen im Porträtfache wurde hier zu nichte; ganz vereinzelt waren zwei Bildnisse von *N. Feschin*, doch auch sie scheinen dem Künstler nur zur guten Stunde gelungen zu sein, wo flotte Intuition ihm die Hand führte. In zwei Porträtstudien hat er diese glücklichen Griffe vergebens zu wiederholen gesucht und in dem ethnographischen Genrebilde des Brautraubes bei den Tscheremissen im Gouvernement Kasan versagte er vollständig.

Auf der *37. Wanderausstellung* hatte auch Repin bei seinen alten Freunden, für die wir Jüngeren doch wegen ihrer Verdienste um 1870 einen Rest von Pietät übrig haben, ausgestellt. Sein Doppelbildnis Graf Leo Tolstois und seiner Gattin war als großzügige Studie nicht ohne Reiz, in der Familiengruppe Delárow machten sich konventionelle Züge, die an Photographien vor zwanzig Jahren erinnerten, recht störend geltend, obgleich die Köpfe in der Charakteristik gut gelungen waren. Mißglückt war das Porträt des Chemikers Mendeljew, und ganz nichtssagend die beiden Studienköpfe auf einer Leinwand, für die der politisch zugespitzte Titel »Arbeitsgruppler, Mann und Frau« ganz unmotiviert erschien. Warum jedoch ein altes, 1878 gemaltes, gänzlich oberflächliches Porträt Turgénjews für die heurige Ausstellung ausgegraben worden war, bleibt rätselhaft. Weder konnte es Repin in jungen oder alten Tagen zu Ruhm verhelfen, noch hob es die Ausstellung in irgend einer Hinsicht.

In früheren Jahren sah man die *Neue Künstlergesellschaft* oft wild und verwegen auf das gesteckte Ziel losjagen und hegte doch die Hoffnung, daß aus aller Überschwänglichkeit der Absichten und allem Radikalismus der Technik die wirklichen Begabungen sich zu solidem Können emporarbeiten würden. Besonders die Ausstellung von 1907 ließ das Beste in dieser Richtung erwarten, desto unerwarteter kam die allgemeine Flauheit der diesjährigen. Vielleicht handelt es sich nur um ein zeitweiliges Erlahmen nach den Anstrengungen des ersten Sturmes, und man tut gut, die weitere Entwickelung der Gruppe abzuwarten; für den Augenblick scheinen allerdings die produktiven Kräfte nicht im Überschusse vorhanden zu sein, denn auf der Ausstellung nahmen die sogenannten Ehrengäste verwunderlich viel Raum ein und dazu noch längst nicht immer mit hervorragenden Proben ihres Könnens. Das bezieht sich nicht auf *Wrubels* Dämon, dem der beste Ehrenplatz eingeräumt war. Mit Staunen vergegenwärtigte man sich, daß diese wandgroße Leinwand nur einer von den zahllosen Entwürfen für ein noch viel größeres Bild war, mit dem sich Wrubel in pathologisch erscheinender Weise gequält hat. An Qualitäten, besonders an bildmäßiger Geschlossenheit, übertrifft dieser Entwurf das endgültige Bild, an dem Wrubel noch geändert und gearbeitet hat, als es fertig ausgestellt war. Ich kann in

dieser Arbeitsweise nur einen Beweis für künstlerische Impotenz sehen, wie ich denn überhaupt die künstlerische Kraft Wrubels strikt verneinen muß. Es ist mit ihm und seinem Rufe, scheint mir, ähnlich gegangen wie mit der Proklamierung Stéphane Mallarmés zum modernen Dichterfürsten, von der Max Nordau so ergötzlich erzählt. Was für Mallarmé der Stab von La Plume war, das war für Wrubel die Gesellschaft des Mir Iskußtwa. Man könnte die Parallele fortsetzen, indem man das Oeuvre Wrubels mit dem gleichen Titel versehen könnte, den Mallarmé seinen Gedichten gab: Divagations, Faseleien. Diesen Charakter trugen auch die übrigen Malereien Wrubels auf der Ausstellung der Neuen Gesellschaft, die Dreiunddreißig Recken des Märchens vom Zaren Saltàn, der Prophet und der Sadkò, eine Gestalt aus dem nordrussischen Epenkreise. Bei dieser allgemeinen Auffassung von Wrubels Bedeutung muß den unleugbaren Vorzügen dieses Entwurfes für den Dämon desto mehr Anerkennung gezollt werden, ebenso wie man bei Mallarmé die Schönheiten des Après-midi d'un faune anerkennen muß. Seine Rolle als Zugstück der Ausstellung war ganz berechtigt und er stach günstig ab von vielen Stücken anderer zugkräftiger Autoren, die der Neuen Künstlergesellschaft nur zweitklassige Sachen geliehen hatten, weil sie für das Beste andere Verwendung bei vornehmerer Gelegenheit hatten, von der im Folgenden noch zu sprechen sein wird. Von den maßgebenden Kräften der Neuen Gesellschaft selbst fehlte dieses Mal Dmitri Kardowski; seine Gattin, Frau *Olga della Vos-Kardowskaja*, die keine geringere Stellung in dieser Vereinigung einnimmt, hatte recht ungleichwertige Sachen gebracht; neben ganz Uninteressantem war ein vortrefflich gefaßtes »Mädchen mit Kornblumen« zu sehen, an dem vielleicht nur eine gewisse Magerkeit der Farbe auszusetzen gewesen wäre. *Konrad Krzyrzanowski* brachte neben nichtssagenden Studien eine Anzahl guter Bildnisse, von denen das Porträt des Herrn W. Berent durch die lebendige und interessante Auffassung und die abgeklärte Kraft der Technik besondere Anerkennung verdient. Daß die Biedermeierei auch bei uns Trumpf werden will, bewies *Nik. Petròw* durch seine Patience, regte aber schon durch sein Sujet den Gedanken über den Unterschied zwischen guten und schlechten Trümpfen an, von denen er einen der letzteren in der Hand hatte. Ins Gebiet der stilisierten Landschaft scheint *Konstantin Bogajéwski* zu streben, doch nur mit zweifelhaftem Erfolge; seine »Genuesische Veste« konnte nur unwilliges Erstaunen erregen, seine »Terre antique« war einfach langweilig und die »Opfersteine« waren mittelmäßig, woher man die gelungene »Stille Ebene« ihrer Nachbarschaft wegen bemitleiden konnte. Das gekünstelte Stilisieren, das man nicht einmal Manier nennen kann, befremdete auch bei *Wladimir Drittenpreis*. Die Absichten seines Bachtschis-Saraï (ein Schloß der tatarischen Chane am Südufer der Krim) waren nicht zu erraten, dagegen war bei dem »Tränenborn«, (ein Springbrunnen bei jenem sagen- und poesieumwachsenen Schlosse) eine wenig erquickliche Nachahmung von Somows unerquicklicher jüngster Art zu erkennen. Recht stutzig wurde man vor *Pirogows* Bildern. Die »Ausfahrt der Zarin« war ein braves historisches Genrestück, wie es wohl vor dreißig Jahren eine respektable Arbeit der Erfindung nach bedeutet hätte, wie aber der Maler zu dem Einfall kam, seine quasi-neoimpressionistische Technik, die er mit wachsendem Erfolge bei der Darstellung von galoppierenden Rennpferden angewendet hat, auf diese gänzlich heterogene Genreszene zu übertragen, möge unerörtert bleiben. Die plastischen Arbeiten *Leonid Sherwoods* wiesen eine bedauerliche Verwechselung von Kolossalität und Monumentalität auf, was besonders von der Statue Alexei Suwórins d. Ä., des Herausgebers und spiritus rector der Zeitung Nowoje Wremja gilt; befriedigender, weil ausgeglichener, war die Grabmalsbüste des Dr. Wassiljew, dagegen wies die des Schriftstellers Gleb Uspenski die gleichen Fehler wie die Suworinfigur auf. Die Architektur war ganz schwach vertreten, selbst *Stschússew* hatte nur einen verfehlten Entwurf eines Ikonostas geliefert; auch die graphische Abteilung wies nichts bemerkenswertes auf. Erfreulich war auch dieses Mal die kunstgewerbliche Sektion, zu der *Waúlin* treffliche Arbeiten seiner keramischen Fabrik und die *Gräfin Olssúffewa* ganz brillante Stickereien aus ihren bäuerlichen Werkstätten gesandt hatten. Eine eingehendere Besprechung dieser letztgenannten Arbeiten gehört in das oben berührte Kapitel über unseren bäuerlichen Hausfleiß, und ebensowenig hat hier ein näheres Eingehen auf die interessante und sehr instruktive Abteilung für Kinderzeichnungen Platz. Übergangen habe ich hier alle die Künstler, welche gleichzeitig bei der Neuen Gesellschaft und beim Künstlerbunde ausstellten und, wie bereits angedeutet, ihre besseren Sachen dem Bunde geliehen hatten.

Der *Russische Künstlerbund* zeigte sich auch dieses Jahr von seiner vorteilhaftesten Seite. Die Auswahl war ganz vortrefflich gemacht, wie der Vergleich mit der Ausstellung der Neuen Gesellschaft, wo verschiedene führende Mitglieder des Bundes ihre zweiten Garnituren ausgestellt hatten, beweist. Zur Beurteilung der diesjährigen Gesamtleistung des Bundes muß daher auf diese stetig zurückgegriffen werden. An sich kann diese parallele Beteiligung an zwei Ausstellungen nicht recht gebilligt werden. Die Aussteller sollten entweder nach beiden Orten gleichwertige Sachen schicken oder sich auf eine Ausstellung beschränken, das wären sie ihrem Namen und ihrer Stellung schuldig; der Neuen Gesellschaft kann dagegen der Vorwurf nicht erspart bleiben, sich mit zweitklassigen Arbeiten begnügt zu haben, wohl nur, um nicht zugkräftige Namen im Kataloge fehlen lassen zu müssen. Beim Künstlerbunde hatte *Jan Ciaglinski* annähernd ein halbes Hundert Studien ausgestellt, die er von seiner vorjährigen Reise nach Indien heimgebracht hatte. Wie immer mußte man sich auch hier erst in die Farbenanschauung des Künstlers hineinsehen, dann gewahrte man aber die ganze Sicherheit Ciaglinskis in der Beherrschung der Valeurs. Er ist durchaus nur Farbenkünstler, woher denn die ethnographische oder geographische Note seinen exotischen Studien gänzlich

fehlt. Es gewinnt den Anschein, als arbeite Ciaglinski ganz systematisch am Ausbau seiner Farbengebung durch immer weiter und weiter ausgedehnte Reisen. Nachdem er die Krim und Italien bereist hatte, wandte er sich nach Spanien und Marokko und nun nach Indien. Gegen die marokkanischen Studien stachen die indischen vorteilhaft ab. Ein direkter Einfluß dieser Studien auf die Porträtmalerei des Künstlers ist nicht wahrzunehmen. Diese, von impressionistischer Anlage und voller Streben nach konzentriertem Ausdruck sind nicht immer gleichwertig; dieses Mal hatte Ciaglinski sich ausgezeichnet mit dem Bildnis des Wagnersängers Jerschòw und dem in kühner Pinselführung gegebenen Porträt des Komponisten Rachmáninow. In der Wirkung wurden sie aber weit von den vier Porträts von *Valentin Seròw* übertroffen. Zwei Damenbildnisse, das eine auf Grau, das andere auf Blau gestimmt, waren außerordentlich fein; brillant im Vortrage — das Bildnis Leonid Andréjews. Der Künstler schien sich selbst in dem Bildnis des Herrn Turtschaníow übertroffen zu haben, war dagegen in der für die Tretjakówgalerie angekauften Skizze »Peter der Große« nicht vollkommen befriedigend. Mit großer Freude wurde dieses Mal *Boris Kustódijew* begrüßt, der sich überraschend schnell von der rohen Bilderbogentechnik befreit hat, die eine ganze Weile für seine Zukunft fürchten ließ. Meine im Vorjahre an dieser Stelle ausgesprochene Ansicht, daß Kustódijew nur von der Modewelle des technischen Knotentums aus der Bahn gebracht sei, hat sich bestätigt. Manches wilde Gebahren und manche künstlerische Unaufrichtigkeit empfand man vor seinen Bildern und Zeichnungen in der Neuen Gesellschaft, doch die Bildnisse beim Künstlerbunde sprachen von vortrefflichem Fortschritte; daß Kustódijews Veranlagung ihn ganz auf das Porträtfach weist, bezeugten die wenig erbaulichen venezianischen Landschaftsskizzen. Sehr interessant war das *L. Pasternak* eingeräumte Zimmer, das neben zahlreichen gemalten und gezeichneten Porträt- und Landschaftsstudien von großer Treffsicherheit ein feinbeobachtetes Bild »Soirée musicale« mit ausgezeichneter Beleuchtung enthielt. Zu immer schneidigerer Auffassung und geläuterter Technik sehen wir *Léon Bakst* von Jahr zu Jahr aufsteigen, mehr noch im Porträt, wie z. B. einem brillanten Herrenkopf in Pastell, als in den stilisierten historischen oder Stimmungsstücken. *Apollinarius Wasnezòw* gehört zu unseren berufensten Vertretern der stilisierten Landschaft, an seinen heurigen Bildern war nun die Entstehung seiner Stilisierungsweise aus dem Natureindruck sehr interessant zu beobachten. Von ruhiger Schönheit und harmonischer Farbigkeit war seine »Erinnerung an den Ural«; fein empfunden war der Stimmungskontrast zwischen den »Pinien« und den »Lärchen«; sehr saftig in der Farbe waren die für den Stilisten erstaunlich naturalistischen »Blühenden Apfelbäume« und die gleichfalls als reine Naturstudie gegebene »Brandung«, eine Aquarellstudie aus der Krim. *Alexander Benois* brachte uns auch dieses Mal verschiedene Versailles-Ansichten, dazu eine Reihe von Dekorations- und Kostümentwürfen für das Ballett »Armidens Pavillon«. Die ersteren mußten vollen Beifall finden, wogegen letztere stark abfielen; zu bedauern ist, daß Benois sein Talent auf solch schwülstigen Symbolismus wie die Serie »Der Tod« verzettelt. Über fortgesetzte Verzettelung muß man auch bei *Konstantin Somow* klagen. Er hatte dem Künstlerbunde neben zwei nichtssagenden Aquarellen Proben von Buchschmuck geliefert, die in Deutschland wohl schon gut bekannt sind: das Titelblatt zum »Lustwäldchen« und vierzehn Illustrationen zum Tagebuch der Marquise. Die stark prononzierte Pikanterie dieser Illustrationen hat formal eine unerquickliche Manier der Linienführung nach sich gezogen; die Grenze zwischen Vignette und Illustration ist nirgends eingehalten und die mageren, steifen Randornamente stehen in keinem Verhältnis zu den gesucht kapriziösen Konturen der Figuren. *Alexander Golowin* wirkte außerordentlich frisch mit dem wohlgelungenen Porträt des Malers Röhrich, dessen gute Qualitäten vorteilhaft gegen die ganz ungleichmäßigen Arbeiten Golowins auf der Ausstellung der Neuen Gesellschaft abstachen, von denen nur ein Damenporträt von kräftiger, farbiger Wirkung war. Auffällig viel Raum nahmen auf den heurigen Ausstellungen die Theaterskizzen ein; ich erwähnte schon solche von Benois. Bei Golowìn ist ihr häufiges Vorkommen sehr erklärlich, weil sie zu seinem Offizium bei der Kaiserlichen Oper gehören, bei anderen dagegen sind sie auf ganz bekannte äußere Zusammenhänge zurückzuführen, soweit es sich nicht nur um eine Mode handelt, deren Dauer nur bedenklich stimmen könnte. Die künstlerische Qualität dieser Entwürfe, über die ein definitives Urteil erst auf Grund der bühnenmäßigen Wirkung zu fällen wäre, ist recht unregelmäßig, sogar auch bei Golowin; seine Kostümentwürfe für Carmen bei der Neuen Gesellschaft, über hundert an Zahl, sahen wie Bilderbogen aus. Schwach erschienen auch seine Skizzen zu »Klein Eyolf« beim Künstlerbunde. Die sensationellsten Entwürfe für Bühnenzwecke hatte *Mstisslaw Dobuzynski* geliefert: Entwürfe für zwei von den drei sensationellen Inszenierungen der Saison, dem mystisch-symbolistischen Schauspiel Alexei Remisow mit einem so archaisch-russischen Titel, daß man ihn schwer verstehen, geschweige denn übersetzen kann, und für das »Alte Theater«, das französische mittelalterliche Moralités und Schwänke aufführte. Rémisows Stück erwies sich als lebensunfähig wegen der Blutleere seiner Gestalten und allzu arg gekünsteltem Archaismus der Sprache, welch beide, Leere und Archaismus, auch auf Dobuzynskis Figuren überging. Das Alte Theater hatte sich die stilechte Aufführung zur Hauptaufgabe gestellt. Bühnenmäßig machte sich die konventionelle Mimik, die nach Miniaturen und dergleichen Vorlagen mehr rekonstruiert wurde, ganz gut, ohne daß die naturgemäße Modernisierung durch die Schauspieler die Stilechtheit wesentlich störte, aber in den Kostümentwürfen von Dobuzynski trat der Widerspruch zwischen Archaisieren und modernem Empfinden recht stark hervor. An die Theaterskizzen ließen sich die Interieurmalereien anschließen, die in steigender Zahl auf unseren Ausstellungen erscheinen;

recht gut waren die Innenansichten vom Schloß Archangelskoje, das dem Fürsten Jussúpow gehört, von *A. Sredin*, denen man nur etwas mehr koloristisches Temperament gewünscht hätte. Was hier mangelte, war im Überflusse bei *Milioti* vorhanden, dessen Farbenverschwendung ohne Ziel und Zweck nur Kopfschütteln erregen kann; in unmotivierter Buntheit kann es mit ihm allenfalls noch *Tarchow* aufnehmen. Daß man farbige Probleme mit modernem Pinsel und doch mit gesundem Menschenverstande anfassen kann, hätten die Herren bei *Igor Grabar* lernen können, der vier Stilleben ausgestellt hatte. Von ihnen erschienen die Studien in leuchtendem Blau, das »Blaue Tischtuch« und »Auf blauem Grunde«, außerordentlich gelungen. Der Gesamteindruck der Ausstellung des Künstlerbundes war ein durchaus befriedigender und sie hat, bei allen berechtigten Einwänden im Einzelnen, auch von allen Seiten volle Anerkennung gefunden. Aufs Neue ist das Vertrauen gefestigt, daß eine gedeihliche Entwickelung der russischen Kunst an die Existenz dieser unserer frischesten und kräftigsten Organisation geknüpft bleiben wird. Neben ihr kam an künstlerischer Bedeutung für Kritik und Publikum noch die posthume Ausstellung von Werken *Viktor Borissow-Mussátows* in Betracht. Dieser jungverstorbene Künstler war seinem malerischen Temperament nach Ludwig von Hofmann verwandt. Daß seine ganze Arbeit auf einen dekorativen Freskostil abzielte, konnte erst auf dieser Ausstellung klar erkannt werden, wo man sie im Zusammenhang überschauen konnte. Seine Empfindungsart war durchaus russisch, woher denn auch seine Formensprache aus spezifisch russischen Vorstellungskreisen erwuchs. Unter diesen Voraussetzungen ist es kaum möglich über seine Werke im Einzelnen mit knappen Worten vor einem ausländischen Leserkreise zu sprechen, was bei Gelegenheit an anderer Stelle in ausführlicher Weise geschehen müßte.

Als Satyrspiel folgte am Schlusse der Saison die Ausstellung »*Der Kranz*« (Wenók). Hier hatte man sich die Aufgabe gestellt, der Ausstellung eine geschlossene Physiognomie um jeden Preis zu geben und an ihr möglichst viele unentdeckte Künstler, d. h. solche, die noch nirgends ausgestellt hatten, teilnehmen zu lassen. Beides war den Veranstaltern, von denen Alexander Gausch und Sergei Makowski in erster Linie zu nennen sind, vollständig geglückt. Der Erfolg der Ausstellung wird aber durch diese Anstrengungen durchaus nicht garantiert. Zwar brauchte man nicht mit dem Kritiker einer unserer deutschen Zeitungen übereinzustimmen, der sein Feuilleton über den Wenok lapidar »Die Ausstellung der tollen Heringe« überschrieb, doch muß man allen Ernstes die Nützlichkeit solcher Neulingsausstellungen sehr bezweifeln. Das Gebotene zeugte, soweit ganz unedierte Kräfte in Betracht zu ziehen sind, von der durchgehenden Verwechselung von guten Einfällen mit künstlerischer Originalität. Die guten Absichten der Veranstalter werden dadurch böse gekreuzt und weder der Kunst noch dem Geschmack wird durch die Protegierung künstlerisch und technisch unreifer Stücke gedient. Wenn nebulose Verschwommenheit allein für Stimmungsmalerei genommen werden soll und augenschmerzliche Buntheit für Kolorismus, wenn aus den Prinzipien des Pointillismus eine willkürliche Häufung von Farbenflecken abgeleitet wird, so kann man aus solchen Elaboraten keine »Sehens«würdigkeit machen, was doch das Ziel jeder Ausstellung ist. Wenn die Ausstellung nur ein bedeutenderes Talent hätte entdecken lassen! Bei ihrer faktischen Zusammenstellung hätte man den Exponenten nur den Rat zu geben gehabt, abwarten und ausreifen lassen, den Veranstaltern aber: nicht unreife Kräfte vorzeitig ans Licht zerren, umsomehr als sie mit der Jury recht rigoros zugunsten der Einheitlichkeit vorgegangen zu sein scheinen. Den Teilnehmern von grüner Jugend eine Prognose ihrer Zukunft zu stellen, ist natürlich unmöglich, konnte man doch bei ihnen allen von einem durchbrennenden Radikalismus sprechen. Auch dürfte die Nachbarschaft zweier älterer Künstler manchen der Unentdeckten zu eigensinnigem Beharren bei seiner jetzigen Weise veranlassen. *Migliotti* befleißigt sich einer systematischen Vergewaltigung der Farbe und Form in angeblich pointillistischem Sinne, die durch keine l'art pour l'art Theorie und kein »Wie ich es sehe« zu rechtfertigen ist; von seinen neuen Stücken erweckten nur die Interesse, wo er seinen Prinzipien untreu wurde und z. B. einen mehr oder minder naturalistischen Akt gab. *Anisfeld* arbeitet technisch ernsthafter, jedoch schweift sein erfindender Verstand, wohlbemerkt nicht seine Phantasie, ganz horrend aus. In seinen »Blauen Statuen« gibt er einen Park im Stile Louis XIV. mit orange-rotem Laub, von dem sich Statuen von kraßblauer Farbe (Komplementarwirkung?) abheben; dazwischen ein auf Fernwirkung vortrefflich gemalter Springbrunnen und ein paar plastisch gedachte aber kaum wahrnehmbare Frauengestalten. Wozu der Lärm?

Als Gesamtergebnis der ungewöhnlich reichen Saison kann man die fortschreitende Stagnation der alten Organisationen, ein Abflauen der jüngeren Kreise und die gedeihliche Entwickelung des Künstlerbundes zusammenfassen. Nach den Jahren des Werdens und Gährens und der schärfsten Anfeindungen hat diese unsere lebensfähigste Künstlervereinigung sich die führende Stellung zu erobern vermocht. Die Position der russischen Kunst ist von ihrem weiteren Gange abhängig, und da darf man nach den Erfahrungen dieses Jahres beruhigt in die Zukunft schauen.

—chm—

LONDONER BRIEF

(Schluß aus Nr. 29)

Schließlich noch ein Wort über die zur Besichtigung ungünstig aufgestellten Skulpturen. Zum zweiten Male hat ein verhältnismäßig junger, australischer Künstler, Bertram Mackennal, den offiziellen Preis für Bildhauerarbeiten errungen, und zwar wurde im vorigen Jahre seine Gruppe »Die Erde und die Elemente«, diesmal seine »Diana« für 20000 Mark von der Akademie angekauft. Ein anderes aufstrebendes Talent

ist der Bildhauer Fehr, dessen Büsten von Ruskin und Morris bereits Aufsehen erregten, und der jetzt eine ungemein ausdrucksvolle Statue eines primitiven Briten aus der Urzeit Englands ausstellte. Auch in dieser Abteilung will ich zuletzt über eine Skulptur berichten, die in ihrer Art vielleicht die beste in der ganzen Ausstellung ist. Die Leser der Chronik entsinnen sich möglicherweise noch, daß ein junger Künstler, Mr. Harvard Thomas, der Akademie im vorigen Jahre eine Statue »Lycidas« benannt, zur Annahme übersandte, die aber abgelehnt wurde. Dies Werk fand dann Aufnahme in der »New Gallery«, und Einstimmigkeit bestand darüber, daß man eine Skulptur von solcher Güte seit Jahren in keiner Londoner Ausstellung angetroffen habe. Seine diesjährige Arbeit, eine Marmorbüste von »Mr. Asher Wertheimer«, hält sich in gleicher künstlerischer Höhe wie sein »Lycidas«.

Durch die Ausstellung in der »New Gallery« werde ich zu der Bemerkung veranlaßt, daß dies Institut immer mehr seinen eigentlichen Charakter verliert, das heißt, man findet dort bunt untereinander Werke, die von der Akademie abgelehnt wurden, neben Objekten von Künstlern, die mit der »Royal Academy« aus irgend welchen Gründen überhaupt nichts zu tun haben wollen. Dann sind endlich noch eine Reihe Künstler vertreten, die ihre besten Werke nach der Akademie senden und dann erst an die »New Gallery« denken. Ursprünglich war dies Kunstinstitut als eine Sezession von der Sezession (Grosvenor Gallery) gegründet, und um den Präraffaeliten dort Unterkunft zu gewähren und ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Heute macht sich dort ein Neo-Präraffaelismus breit, der nicht originell wirkt und auch weiter keine Berechtigung besitzt, denn alles was er leistet, ist schon besser und charakteristischer gesehen worden.

Wer sich als Spezialist für moderne spanische Kunst interessiert, wird in der »Grafton Gallery« Befriedigung finden. Hier hat Señor Joaquin Sorolla y Bastida, ein Führer der modernen spanischen Schule, 400 Bilder, Entwürfe und Skizzen ausgestellt, die geeignet erscheinen, seine neueste Phase zu studieren. In »Earls-Court«, einem Vergnügungsetablissement, das für London den einigermaßen seltenen Vorzug gewährt, dort den Abend im Freien zubringen zu können, wird uns außerdem ein Kunstgenuß durch eine vollständige Ausstellung moderner ungarischer Meister geboten. — Die Firma Agnew in Bondstreet hat als Hauptanziehungspunkt in ihren Räumen ein hervorragendes Porträt des Großfürsten Michael von Signor L. R. Galeota und 24 Damenbildnisse bekannter Persönlichkeiten von François Flameng zur Besichtigung geboten. —

Wie immer in der letzten Zeit, so hat auch in diesem Jahre die »Leicester-Gallery« als Spezialität Aquarellgemälde erster lebender und verstorbener englischer Künstler ausgestellt. Wenn mir der Raummangel nicht geböte, Einhalt zu tun, so könnte ich noch ein Dutzend öffentliche Galerien erwähnen, die sich um die Kunstentfaltung verdient gemacht haben. Von all den vielen Privatausstellungen in Künstlerateliers will ich wenigstens die ausgezeichneten Porträts von Miß Dorothea Landau nicht unbemerkt vorübergehen lassen, weil diese junge Dame künstlerisch das gehalten, was sie versprach und sich in ihrem Fach zu wahrer Größe erhoben hat. — In der St. Pauls Kathedrale wurde unter großer Feierlichkeit Holman Hunts, von dem reichen Schiffsreeder Booth gestiftetes »Licht der Welt«, eine Version des Bildes in Oxford, enthüllt. — Zum Schluß hätte ich dann noch zu berichten, daß man damit umgeht, einen Anbau an die Westminster-Abtei herzustellen, oder aber genötigt sein wird, um neue Denkmäler dort unterbringen zu können, ältere Monumente zu entfernen. Ein lebhafter Streit ist über diese Frage bereits im Gange. Bekanntlich rufen die vielen unschönen und unglücklich aufgestellten Grabmonumente in der Abtei einen fast komischen Eindruck hervor. — Um der Kunstausfuhr nach Amerika Einhalt zu tun, wird in maßgebenden und einflußreichen Kreisen erwogen, ob nicht zunächst eine Registrierung aller bedeutenden in England befindlichen Kunstwerke angelegt, und ein bezügliches Gesetz gegen den Verkauf nach außerhalb erlassen werden soll.

O. v. SCHLEINITZ.

NEKROLOGE

Am 15. August ist in Berlin der Bildhauer Professor **Louis Sussmann-Hellborn** im 81. Lebensjahre gestorben. Er war am 28. März 1828 in Berlin geboren, studierte auf der dortigen Akademie und wirkte, nachdem er sich durch längere Reisen im Ausland weitergebildet hatte, seit 1857 in seiner Heimatstadt auf den Gebieten der Monumentalplastik und der dekorativen Kunst. Von ihm rühren unter anderen der »Trunkene Faun« und die Gruppe »Dornröschen« in der Berliner Nationalgalerie her. Außerdem stammen von ihm die beiden Sandsteinfiguren des Hans Holbein und Peter Vischer vor dem Kunstgewerbemuseum. Das Museum in Köln besitzt seine Gruppe »Romeo und Julia auf dem Dorfe«.

PERSONALIEN

Der Direktor des Kupferstichkabinetts Dr. **Max Friedländer** und der Präsident der Akademie der Künste Professor **Arthur Kampf** sind zu Mitgliedern der künstlerischen Sachverständigenkommission für die Reichsdruckerei auf die Dauer der Berufung der übrigen Kommissionsmitglieder ernannt worden.

Die **große goldene Medaille** haben in diesem Jahre aus Anlaß der Berliner Kunstausstellung die Berliner Maler Prof. *Friedrich Kallmorgen* und Prof. *Otto H. Engel* erhalten.

WETTBEWERBE

Entwürfe zu einem Museum für Völkerkunde werden den Gegenstand eines **Wettbewerbs** bilden, den der Württembergische Verein für Handelsgeographie beschlossen hat. Das Ausschreiben soll auf württembergische Architekten beschränkt sein. Das Museum wird auf einem Gelände am Hegelplatz, gegenüber der Gewerbehalle im nördlichen Teile Stuttgarts errichtet werden. Es sind drei Preise von 3000, 2000 und 1000 M. vorgesehen.

Eine Abhandlung über die **künstlerische Gestaltung von Wasseranlagen im Städtebau** der Gegenwart ist als neue Aufgabe von der *Akademie des Bauwesens* in

Berlin gestellt worden. Für die Bearbeitung steht als Vergütung der Betrag von 2500 M. zur Verfügung. Eingeladen werden Architekten, Ingenieure, Maler, Bildhauer und Kunstgelehrte deutscher Reichsangehörigkeit. Einlieferung der Arbeiten bis 1. Oktober dieses Jahres.

Entwürfe für **Landhausbesiedelungen** auf dem Gelände des Rittergutes **Rüdersdorf** in der Mark will die Gutsverwaltung im Wege eines Preisausschreibens erlangen, das sich an Bau- und Gartenkünstler wendet. Schluß des Einlieferungstermins 1. April 1909. Für Preise steht eine Summe von 5000 Mark zur Verfügung.

Ein Ideenwettbewerb zur **Umgestaltung der Obertorstraße in St. Johann a. S.** wird unter den in Deutschland wohnenden Architekten ausgeschrieben. Es sind Preise von 2000, 1500 und 1000 Mark vorgesehen. Einlieferung der Entwürfe bis 7. Dezember dieses Jahres. Unter den Preisrichtern befinden sich außer den leitenden Persönlichkeiten von St. Johann Geh. Oberbaurat Prof. Hofmann-Darmstadt und Stadtbaurat Schumann-Frankfurt a. M.

Beim **Wettbewerb um den Neubau des Kreishauses in Westpreußen** wurde ein erster Preis nicht verteilt. Zwei zweite Preise von 1500 Mark erhielten Herold-Halensee und Weitzke-Lübeck; einen dritten Preis von 750 Mark Fleck und Michael in Schöneberg, einen vierten Preis von 500 Mark gewann Zabel-Berlin.

DENKMALPFLEGE

Der *Deutsche Dürerbund* hat an den Regenten von Braunschweig eine Eingabe gerichtet, in der er ihn bittet, den **Ergänzungsbau zum Braunschweiger Gewandhaus** möglichst erst nach Erlaß eines allgemeinen deutschen Preisausschreibens vorzunehmen, jedenfalls aber zu warten, bis das Gutachten kunstwissenschaftlicher Autoritäten eingeholt worden ist.

Leonardo da Vincis »Abendmahl« ist von dem als Restaurator alter Gemälde hochgeschätzten Mailänder Professor *Cavenaghi* in außerordentlich gelungener Weise wiederhergestellt worden. Diese Tatsache ist um so erfreulicher, als man das Gemälde, das sich in einem traurigen Zustande befand, bereits für verloren hielt. Mit Hilfe eines von ihm selber erfundenen Klebstoffes ist es Cavenaghi gelungen, die losen Partikelchen, aus denen das Bild ausschließlich noch bestand, wieder zu befestigen und darauf das Gemälde von der dicken Staubschicht, die es bedeckte, zu befreien. Bei dieser Gelegenheit glaubt Professor Cavenaghi mit Sicherheit festgestellt zu haben, daß das »Abendmahl« ein Temperagemälde, und nicht, wie man bisher allgemein annahm, mit Öl direkt auf die Wand gemalt worden ist. Auch ist er der Ansicht, daß die Nachrichten von einer späteren Übermalung durch Restauratoren weit übertrieben sind. Die Köpfe zum mindesten rührten noch von der Hand Leonardos her.

Rom. Wichtige Restaurierungsarbeiten sind an der Marc Aurelssäule in Piazza Colonna und an dem ägyptischen Obelisk in Piazza Santa Maria Maggiore begonnen worden.

Zum Wiederaufbau des abgebrannten Schlosses Bieberstein in den Vorbergen der Rhön sind die Vorarbeiten im vollen Gange. Das Schloß, dessen Geschichte bis ins 12. Jahrhundert zurückgeht, wurde 1711—14 in einem großen Quadrat mit Innenhof vom Fürsten Adalbert von Schleifras erbaut.

AUSGRABUNGEN

Im **Kloster Disentis** am Rhein, das 614 von irisch-fränkischen Glaubensboten gestiftet wurde, sind, wie die Frankfurter Zeitung berichtet, seit 1906 systematische *Ausgrabungen* nach den ältesten Kirchenbauten vorgenommen worden; sie ergaben eine *Krypta* des 7. Jahrhunderts, die einst die Leichname des hl. Sigisbert, ersten Abts, und des hl. Placidus, ersten Wohltäters und Stifters des Klosters, enthielt. Ferner fanden sich die Grundmauern einer frühmittelalterlichen, einschiffigen Kirche mit drei hufeisenförmigen Konchen. Das Äußere dieses Baues war mit schwarzen und weißen Platten von verschiedener Form inkrustiert; im Innern lag ein Mosaikboden aus grünem Giltstein, in dem Ornamente, Tiere und Inschriften mit weißen Marmorwürfeln eingelegt waren. Die Innenwände waren mit Stuck verziert, der bald auf den steinernen Mauern, bald auf hölzernem Rost haftete. Weit über hundert menschliche Figuren, deren Köpfe, Hände, Füße und Gewandteile im Schutt gefunden wurden, waren an den Wänden dargestellt. Außerordentlich mannigfaltige Ornament- und Inschriftenbänder rahmten diese Bilder ein; alles im Charakter des 7. bis 8. Jahrhunderts. Die diesjährige Ausgrabungskampagne hat die Zahl der Köpfe und Inschriftenteile wesentlich vermehrt; es fand sich unter anderen eine Maske, die auf ein bereits vorhandenes Gesicht in Stuck aufgetragen war, offenbar um das Hervortreten des Reliefs zu verstärken; ferner fanden sich menschliche Augen, auf die flache Wand gemalt, die demselben Stil wie die ältesten Skukkaturen angehören. Die Inschriftenfunde ergaben zwei Fragmente mit Ligaturen, das heißt monogrammatisch zusammengestellten Buchstaben. Unter den neuentdeckten Ornamenten seien hervorgehoben: gepaarte Hacken, eine typisch merowingische Kunstform, antikisierende Kanneluren, barbarische Zickzacks, Motive, die den Produkten des Drechslers nachgeahmt sind, viel Riemenwerk, bezw. Bandverschlingungen, allerlei Palmetten, ein Initial, irischen Miniaturen entsprechend und eine schwarz ausgemalte Wandinschrift einleitend. Die Fundstücke, aus einer Epoche stammend, die sonst in den Museen nicht oder nur sehr spärlich vertreten ist, sind einzig in ihrer Art; bereits sind 17 Vitrinen mit einer Auslese von interessanten Fragmenten gefüllt. Weitere Glaskästen sind in Arbeit, so daß in einigen Wochen das Klostermuseum von Disentis die Resultate seiner Ausgrabungen wohlgeordnet zeigen kann. Die Abtei hat damit Anspruch auf den Dank der Wissenschaft erworben.

FUNDE UND ENTDECKUNGEN

Ein neuentdeckter Raffael. In letzter Zeit ist ein Bild Raffaels wieder der Öffentlichkeit bekannt geworden, das seit nahezu 6 Jahrzehnten im Privatbesitze verborgen war, so daß es selbst den bedeutendsten Raffaelforschern, wie Passavant und anderen, unbekannt geblieben war. Es ist das entzückende *Madonnenbildchen*, das sich bis zum Tode des Kardinals Fesch in dessen berühmter Galerie befunden hat, die er unter Ausnutzung der Vorteile gesammelt hatte, welche ihm seine Stellung und seine Eigenschaft als Onkel Napoleons I. verschafften. Schon zu Lebzeiten des Kardinals waren seine nach Frankreich geschafften Kunstschätze der Öffentlichkeit entzogen und nach seinem Tode wurden sie wieder in alle Winde zerstreut. So kam es, daß auch dieses liebliche Bild Raffaels bis ins 20. Jahrhundert hinein in Vergessenheit bleiben konnte. Bekannt war schon immer die Skizze Raffaels zu diesem Bilde, die ein Hauptstück der Sammlung Raffaelscher Zeichnungen im Louvre bildet. Die Galerie, in welcher das Bild sich im letzten halben Jahrhundert befunden hat, kommt Mitte November in Berlin durch die Gesellschaft für Kunst und Literatur zur Versteigerung, und in deren Räumen, Eichhornstraße 5, ist auch das Bild mit den anderen Schätzen der Sammlung für die nächsten Wochen den Kunstfreunden zugänglich. Mehrere der besten Kenner italienischer Kunst in Deutschland und Italien, die das Bild zu sehen Gelegenheit hatten,

haben es neuerdings als einen echten Raffael anerkannt, was ja auch durch das Vorhandensein der Skizzen im Louvre bewiesen wird.

Ancona. Der Dom von S. Ciriaco, das interessante mittelalterliche Gebäude, welches auf hohem Hügel die ganze Stadt überragt, hat in letzter Zeit so schwere Schäden gezeigt, daß es nötig gewesen ist, große Restaurierungsbauten zu beginnen. Dabei sind auf der Rückseite der Platten, welche die Fassade bekleiden, interessante *altchristliche Skulpturen* und römische Inschriften zum Vorschein gekommen.

Neapel. Bei Schleusenarbeiten in der *Via Forcella* sind große Tuffblöcke einer Befestigungsmauer gefunden worden, die man als Überreste der *Porta Furcillensis* des alten Neapolis ansehen will. Diese Bauten werden zu den Ruinen in Beziehung gesetzt, welche vor ungefähr drei Jahren in der *Via Egiziaca* bei Pizzo Falcone gefunden wurden. Man glaubt die Überreste in das fünfte Jahrhundert vor Christus setzen zu können.

Durch die Zeitungen geht die Nachricht von einem **neuen Raffael-Porträt**, das Ernst A. Benkard in einem Bilde entdeckt zu haben glaubt, das sich in Florenz unter der Bezeichnung »Soggetto ignoto, creduto Lucrezia Romana« in der Casa Buonarroti befindet und das er dem Sebastiano del Piombo zuschreibt. Das Bild stellt einen jungen Mann dar, an dessen Schulter die Halbfigur einer Frau lehnt, die er mit dem linken Arm umschlungen hält, während sein anderer vornübergreifend in dem Mieder der Schönen verschwindet. An einem Kupferstich des Giulio Bonasone, der Raffael darstellt, glaubt Benkard eine schlagende Ähnlichkeit mit dem auf dem Gemälde dargestellten Liebhaber zu erkennen. Sowohl die Tracht des Bartes mit dem ausrasierten Kinn und dem leicht ausgezogenen Schnurrbart, wie auch die Form der vorstehenden Unterlippe und die Augen wiesen zweifellos auf Raffael hin. — Der Entdecker geht von einer Prämisse aus, die unbewiesen ist, daß nämlich das schöne Bild der Casa Buonarroti ein Werk des Sebastiano del Piombo sei. Gegen diese Attribution läßt sich allerlei einwenden; manches in diesem Bilde deutet vielmehr direkt auf Tizian hin, als dessen Werk es, wie van Dycks Zeichnung und Ridolfis Angabe beweisen, im 17. Jahrhundert in Venedig galt. Aber dieses unbeachtet gelassen: wenn wirklich ein Werk Sebastianos, so müßte es seiner vorrömischen Periode angehören, in der er den Raffael gar nicht kannte, im allergünstigsten Fall (günstig für die These des Entdeckers) den ersten Anfängen seiner Karriere in Rom. Wie Raffael damals aber aussah, wissen wir genau und durch einen Zeugen, dessen Glaubwürdigkeit unbestreitbar ist: Raffael selbst. Er hat eben damals, als Sebastiano seine venezianischen Fresken der Farnesina malte (1511), sich in der »Schule von Athen« verewigt. Es ist noch das bartlose, jugendliche Gesicht. Sebastiano wandelt nach seinen Stil ins Römisch-Klassische um; das beweist die sogenannte »Fornarina« von 1512, die »Dorothea« in Berlin, der Violinspieler (dessen Datum 1518 nicht authentisch ist). Wenn wir also nicht annehmen wollen, daß Raffael unmittelbar nach der Vollendung der »Schule von Athen« sich den Bart wachsen ließ und sofort damals durch den von römischen Einflüssen noch nicht berührten Sebastiano porträtiert worden sei, läßt sich jene Annahme keinesfalls halten. Und zu lauter Hypothesen zu greifen, nur um einer Attribution willen, die keineswegs die Kritik bestanden hat, geht denn doch nicht an. — In der Kunstgeschichte richtet wohl kaum etwas so viel Schaden an, als die sogenannte Ähnlichkeit. Man erlebt gerade damit so viel verfehlte Kombinationen, daß man nur wünschen kann, es möchte von diesem Beweismittel so wenig Gebrauch gemacht werden, als nur irgend möglich.

Vorgeschichtliche Wandmalereien sind in der Nähe von Niaux in Südfrankreich in der »Grotte des Forges« aufgefunden worden, sie bilden eine wertvolle Bereicherung der sehr spärlichen Überbleibsel von Kunstbetätigung aus prähistorischer Zeit. In einem rotundenartigen Höhlenraum sind die Wände mit allerlei bildlichen Darstellungen bemalt. Professor Cartailhac und H. Breuil haben in der Zeitschrift »L'Anthropologie« eine genaue Beschreibung der interessanten Kunstprodukte gegeben. Die Wände der Rotunde tragen Bilder von Bison, Pferd, wilder Ziege und Hirsch neben eigentümlichen, unverständlichen schriftartigen Zeichen. Die Zeichnungen zeigen den charakteristischen Stil der Epoche in größter Reinheit und stimmen auch in der Wahl der Gegenstände mit den Dokumenten der altsteinzeitlichen Künstler der Pyrenäen überein. Die Umrisse sind in sicherer Linienführung mit einem Pinsel in schwarzer Farbe ausgeführt und geben treffende Profilansichten der dargestellten Tiere. Die Farbe besteht aus einem mit Fett angerührten Gemisch von Kohle und Braunstein. Auch der Fußboden der Rotunde, die den Namen »Salon noir« bekommen hat, ist mit eingeritzten Bildwerken bedeckt, die in der Zeichnung denen der Wände genau entsprechen.

AUSSTELLUNGEN

Das **deutsche Kunstgewerbe** ist auf der *internationalen kunstgewerblichen Ausstellung* in **Petersburg**, deren Eröffnung in den letzten Tagen des August stattfand, in sorgfältiger und würdiger Weise vertreten. Architekt der deutschen Abteilung ist Professor Bruno Möhring; sie besteht aus fünfzehn Räumen, die eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Wohn- und Repräsentationszimmer darstellen. Darunter befindet sich ein Salon, den Josef Olbrich noch eingerichtet hat. Besonders reich aber ist die deutsche Keramik vertreten. Die Berliner Porzellan-Manufaktur füllt einen ganzen Raum mit einer Sonderausstellung. Zwei Zimmer werden von der Abteilung für sächsisches Kunstgewerbe eingenommen.

Die **10. Internationale Kunstausstellung im Münchener Glaspalast** wird vom 1. Juni bis Ende Oktober 1909 dauern. Sie wird mit Unterstützung der bayerischen Regierung von der Münchener Künstlergenossenschaft und der Münchener Sezession veranstaltet. Die einzelnen Staaten werden durch Kollektivausstellungen vertreten sein; innerhalb der deutschen bildet die Münchener Sezession mit ihren deutschen Ausstellern eine besondere Abteilung mit eigener Jury und Ausstellungskommission. Im übrigen wird die deutsche Kollektivausstellung von der Münchener Künstlergenossenschaft ins Werk gesetzt; der Jury unterliegen alle nach München direkt eingesandten Werke.

Eine **Spitzweg-Ausstellung** von über 200 Werken wird im Monat September in der *Galerie Ed. Schulte in Berlin* stattfinden. Dasselbe Haus veranstaltet im November nachträglich zu Ehren des 60. Geburtstages *Fritz von Uhdes* eine umfangreiche *Ausstellung* seiner Werke, die die Münchener Uhde-Ausstellung vom vorigen Jahre an Reichhaltigkeit noch übertreffen soll.

Eine **Ausstellung** von 200 auserlesenen **Bildern belgischer Kunst** ist von der Gesellschaft der schönen Künste und der Gesellschaft der zeitgenössischen Kunst in Brüssel unter Beihilfe der belgischen Regierung während des Oktobers im *Berliner Sezessionspalast* geplant. Die Sammlung soll alle Richtungen der neueren belgischen Kunst umfassen.

Eine **deutsche Kunstausstellung** in **New York** soll im Dezember dieses Jahres im dortigen Metropolitan-Museum eröffnet werden. Die Initiative dazu geht von dem New Yorker Großkaufmann Herrn Reisinger aus, der

sich zurzeit in Deutschland aufhält, um unter den Werken der hervorragendsten lebenden Künstler eine Auswahl zu treffen. Alle Richtungen der modernen Malerei und Skulptur werden vertreten sein. Von nicht mehr lebenden Malern sollen nur Böcklin, Leibl, Lenbach und Menzel berücksichtigt werden, für die ein eigener Saal reserviert werden wird.

SAMMLUNGEN

Die **Berliner Museen** haben die Reste eines **romanischen Kreuzganges**, die vom Lusamgärtchen der Neumünsterkirche in *Würzburg* stammen, erworben. Diese etwa 16 m lange Seite eines hervorragenden Musters romanischer Baukunst aus dem 11. Jahrhundert wurde beim Neubau eines Hauses 1883 entdeckt und war später im Garten des Würzburger Museums aufgestellt. Der Sage nach hat Walter von der Vogelweide unter den Bogen jenes uralten Kreuzganges seine letzte Ruhestätte gefunden. Falls dies wirklich der Fall war, so ist natürlich von dem Grabe selbst keine Spur mehr vorhanden, wie überhaupt der Kreuzgang keinerlei Grabsteine aufweist. Die Behauptung einiger Blätter, es würde in pietätloser Weise das Grab des berühmten Minnesängers an die Spree übergeführt, entspricht also nicht den Tatsachen. Der Umstand, daß dieses hochinteressante Kunstdenkmal in Kürze die Mauern Würzburgs verlassen wird, hat dort begreiflicherweise eine tiefgehende Mißstimmung hervorgerufen, die bei den Magistratssitzungen und in einer scharfen Preßpolemik zum Ausdruck kam. Von einem Rückkauf seitens der Stadt Würzburg kann indessen nach den letzten Äußerungen der Berliner Generalverwaltung keine Rede mehr sein. Der Würzburger Kreuzgang wird also eine Zierde des Deutschen Museums in Berlin bilden, mit dessen Errichtung in nächster Zeit begonnen werden soll.

Die städtische Gemäldegalerie in Wiesbaden hat ein hervorragendes Bild von *Heinrich Hermanns*-Düsseldorf erworben. Es ist das Resultat einer längeren, vor zwei Jahren nach Spanien unternommenen Reise und stellt das Innere der Kathedrale von Toledo dar. Es bedeutet für die Galerie, der bisher jedes neuere Architekturbild fehlte, einen wertvollen Zuwachs.

Aachen. Der Direktor des städt. Suermondt-Museums erwarb für die Holzskulpturensammlung des Museums, die bekanntlich seit dem Ankauf der Sammlung Moest eine der hervorragendsten ist, einen spätgotischen Flügelaltar aus der Kirche zu Almens (Graubünden). Das um 1490 entstandene, in alter Polychromierung erhaltene Stück ist ein Meisterwerk oberdeutscher Plastik. Im Mittelschrein, dessen oberer Rand von feinem Schnitzwerk umsäumt ist, steht die Freifigur der Madonna mit dem Kinde, von den Aposteln Andreas und Johannes umgeben. Die Flügel tragen innen je zwei Reliefs, den Tempelgang Mariä und die Geburt Christi links, die Verkündigung Mariä und die Anbetung der Könige rechts, die in ihrer naiven Erzählungskunst äußerst anmutig sind; darüber erscheinen noch die porträtmäßigen Halbfiguren der Propheten Jesaias und Jeremias. Die Außenseiten der Flügel und die Rückwand des Schreins sind mit Darstellungen aus dem Marienleben und von Martyrien bemalt. Bei der Predella ist eigenartigerweise in der Mitte ein Tabernakel zur Aufnahme der Monstranz angeordnet, links davon sieht man die im Relief aufgelegten Halbfiguren der hl. Margarete und der hl. Barbara, rechts die der Apostel Jakobus und Johannes. E. V.

Das **Wiener kunsthistorische Hofmuseum** hat wiederum eine Anzahl wichtiger Neuerwerbungen zu verzeichnen. Als Geschenk erhielt die Galerie ein Werk des *Dirk Hals*, der bisher noch nicht vertreten war. Kavaliere promenieren im Park mit ihren Damen in sattfarbigen Stoffen. Der Schule des Frans Hals entstammt ferner der prachtvolle, bezeichnete und 1634 datierte *Anthonie Palamedesz* aus der Sammlung Königswarter. Es ist eine Musikszene, vornehmer als der derbe Hals, aber auch glatter, von großer Schönheit der schimmernden Seiden. Die dritte Neuerwerbung ist ein bezeichnetes Bild des *Jocobus Vrel* von 1654. Ein grauer Raum, aus dessen hohem Fenster ein Mädchen blickt, mit helleren Lichtern nur auf dem Rauchfang des Kamins und ein paar friesischen Binsenstühlen davor. — Ein für den habsburgischen Kunstbesitz besonders interessander Ankauf ist ferner ein Bildnis der Eleonore von Portugal, Gemahlin Kaiser Friedrichs III., die in der Wiener Neustadt 1467 starb. Es ist etwa 50 Jahre nach ihrem Tode aus einer anscheinend französischen Werkstatt hervorgegangen.

Die **Kasseler Gemäldegalerie** hat einige interessante *Neuerwerbungen* zu verzeichnen. Es sind die letzten unter der Direktion des Geheimrats Eisenmann, der am 1. Oktober aus dem Amt scheidet. Vier kleine Bilder veranschaulichen nunmehr in der Sammlung die Entstehung der modernen Landschaftsdarstellung. Es sind: *Constable* (ein Feld bei Abendlicht), *Daubigny* (Meeresstrand bei Sonnenuntergang), *Millet* (Schafherde auf dem Heimweg) und *Troyon* (Gemähtes Feld). Auch zwei hervorragende Werke alter Meister sind kürzlich in Frankfurt für Kassel angekauft worden, eine Landschaft mit Soldaten als Staffage, die dem *Jan Wouwerman* zugeschrieben wird, und eine Dünenlandschaft von *Jacob van Ruisdael*.

Das **Lübecker Museum** hat ein großes Gemälde »Die goldene Hochzeit« von Professor *Walter Firle* erworben.

Von **Willi Geiger**, dessen Originalradierung »Stierkampf« wir im August-Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst« brachten, hat das **Museum der Stadt Essen** für die graphische Sammlung sieben Radierungen erworben.

Die **Londoner National Gallery** hat aus dem Besitze des Lord Talbot de Malahide einen **Frans Hals**, eine figurenreiche Familiengruppe, für den auch für ein Bild dieses Meisters ungewöhnlichen Preis von einer halben Million Mark gekauft. Das Budget der Galerie ist dadurch für die nächsten zwei bis drei Jahre erschöpft, falls nicht aus Privathänden Unterstützungen einlaufen. Das Gemälde hing bisher in Malahide in der Nähe von Dublin.

Die vorliegenden Bulletins des Metropolitan Museum of Art in New York Nr. 5 und 6 (Mai und Juni 1908) bringen als wichtigste Mitteilung — nach einer kurzen Schilderung der von dem New Yorker Museum vorgenommenen Ausgrabungen bei der Pyramide Amenemhat I. zu Lisht, wo die Arbeiten beim Eingang in die Pyramide fortgeschritten sind und man bald auch den zur Grabkammer zu finden hofft — die Nachricht, daß dieselbe amerikanische Museumsexpedition die Konzession zu Ausgrabungen in der meist mit frühchristlichen Ruinen bedeckten Oase von Kharga erhalten hat. Die große Oase Kharga liegt 600 Kilometer südwestlich von Kairo und 180 Kilometer westlich vom Nil, von Theben aus gerechnet; seit kurzem führt die Eisenbahn dahin. Die wichtigsten vorchristlichen Ruinen sind der Hibistempel aus der persischen und der Naduratempel aus der ptolemäischen Periode. Ungewöhnlich reich ist die Oase an Klöstern, Gräbern und Grabkapellen der frühchristlichen Zeit; von den letzteren sind in der Metropole über 200 mit Säulen, Pilastern, Bogen und Fresken geschmückt mehr oder weniger gut erhalten. Hier haben die Amerikaner nicht allein lohnende Ausgrabungs-, sondern auch verdienstliche Aufnahmearbeiten vor sich. — Unter den Neuerwerbungen des Museums ist ein hervorragendes Porträt eines bärtigen Mannes von Lukas Cranach d. Ä. aus dem Jahre 1531 zu nennen,

dem Roger E. Fry mit Woermanns Worten (Z. f. b K. Vol. XI, 1899) einen Hymnus singt, in dem er dieses, dem Bildnis Johann Friedrich des Großmütigen im Louvre nahestehende Porträt neben Dürers und Holbeins Meisterwerke setzt. Eine ausgezeichnete Acquisition ist auch eine thronende Madonna mit Engeln des unter Sieneser Einfluß stehenden, aber doch der Umbrischen Schule zuzurechnenden Pietro di Domenico von Montepulciano. — Im übrigen sind auch wieder zahlreiche Antiken dem reichen Museum zugeflossen, darunter besonders schöne Bronzen, ein archaischer Apollo, ein archaischer Jüngling, ein Schauspieler, Satyr, Poseidon usw. — Auch prächtige deutsche Glasfenster des 15. Jahrhunderts, eines mit Johannes, das andere mit Maximinius von Trier seien genannt. *M.*

Das **Pergamonmuseum in Berlin** ist am 17. August geschlossen worden, um dem an dieser Stelle geplanten Deutschen Museum zu weichen. Der Bau, dessen Entwurf von Professor Fritz Wolff herrührt und der von Baurat Hasak ausgeführt wurde, war erst vor sieben Jahren mit einem Kostenaufwand von rund einer Million Mark errichtet worden. Die Funde aus Pergamon, Magnesia am Mäander und Priene werden augenblicklich in die benachbarten Stadtbahnbögen gebracht, wo sie bis auf weiteres unzugänglich bleiben müssen. Die Skulpturen, die an dem Altarbau und in den Gängen um ihn herum aufgestellt waren, können auch in Zukunft vom Publikum besichtigt werden. Für sie sind die Säulengänge zwischen der Museumsstraße und der Nationalgalerie bestimmt, die eine entsprechende Verschalung erhalten haben.

KONGRESSE

Der **dritte internationale Zeichenlehrer-Kongreß** tagte vom 3. bis 8. August in London und war von beinahe 2000 Delegierten besucht. Das Hauptthema war: »Der Zeichenunterricht in der Schule sowie die Ausbildung und soziale Stellung der Zeichenlehrer«. Das Streben geht dahin, den Zeichenunterricht in allen Mittelschulen und Gymnasien obligatorisch zu machen und ihn im Sinne der Allgemeinbildung als ein den Formen- und Schönheitssinn förderndes Bildungsmittel, durch welches Verständnis für die Naturerscheinungen und die Werke der Kunst erstrebt wird, auf eine höhere Stufe zu heben. Die Aneignung der graphischen Fertigkeiten soll gleichzeitig als ergänzendes Ausdrucksmittel für die übrigen Disziplinen und somit den verschiedenen Berufstätigkeiten in praktischer Hinsicht dienen. Mit dem Kongreß war eine Ausstellung der Unterichtsmethoden im Zeichnen und der Anwendung der Kunst auf die Industrie verbunden.

STIFTUNGEN

Von einer bedeutenden **Stiftung** für das **Germanische Museum der Harvard-Universität** hat während des internationalen Kongresses für historische Wissenschaften in Berlin der amerikanische Botschafter Hill Mitteilung gemacht. Der Brauereibesitzer Busch in St. Louis hat 50000 Dollar gestiftet, um der deutschen Kultur in Amerika an der berühmten Hochschule in Cambridge, Mass. ein würdiges Heim zu errichten.

INSTITUTE

Kunsthistorisches Institut in Florenz. Sitzung vom 30. April. Herr *Dr. Baum* brachte drei Mitteilungen über die *Medicikapelle Michelangelos* zur Kenntnis. Gegen die von Herrn Dr. Gottschewski vorgebrachte Annahme, daß Tag und Nacht vor Morgen und Abend entstanden seien (»Kunstchronik« 1907/08, Spalte 62), wies er darauf hin, daß sich sowohl aus der Entstehungsgeschichte wie aus den frühesten Zeichnungen (z. B. Casa Buonarroti, Rahmen 42, Nr. 88 und Brit. Museum 1859, 5, 14, 823r) ergibt, daß ursprünglich bereits runde Deckel mit liegenden Figuren vorgesehen waren; dazu komme, daß bei wagerechter Aufstellung der Figuren das ganze heutige Kompositionsprinzip vernichtet worden wäre. Herr Dr. Gottschewski hielt hierauf seine obenerwähnte Annahme aufrecht. — Ferner verlas Herr Dr. Baum eine Stelle aus Donis Buch »I Marmi« (1552 erschienen, 3. Teil, Seite 23), in welcher behauptet wird, daß der linke Arm der *Nacht* abgebrochen und neu angesetzt worden sei; dies wird durch den tatsächlichen Befund widerlegt, eine Ansatzstelle gibt es nicht, der Arm ist mit der Figur aus einem Stück gearbeitet. — Außerdem besprach der Vortragende noch eine *Madonnen*zeichnung im Louvre (Nr. 1979r) und erklärte sie gegen Berensons Ansicht für zweifelhaft, obwohl sie als Vorstufe für die Zeichnung der Albertina (Nr. 118) erscheint.

Frl. *Dr. Schottmüller* sprach über die *anonymen Tonbildnereien* aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und versuchte, sie, die sich in großer Anzahl in Italien in den Museen der verschiedenen Länder sowie in Privatbesitz erhalten haben, ihrem Stil entsprechend in Gruppen zu bringen. Der Meister der Pellegrinikapelle wird vermutlich ein Oberitaliener, vielleicht ein Veronese gewesen sein. Zu unterscheiden von ihm ist der Meister des Tonaltars im Dom zu Modena. Dieser nimmt eine Mittelstellung zwischen der oberitalienischen und der toskanischen Kunst ein. Ein Teil der Madonnenreliefs in verschiedenen Museen, die dem Pellegrini-Meister zugeschrieben worden sind, werden vielmehr von diesem Modeneser Meister herrühren. Innerhalb der toskanischen Werke sind zu unterscheiden große Madonnen, die der Steinplastik um 1400 ähneln, und zierliche Tabernakel mit an Ghiberti erinnernden Madonnen. Zu der an die Steinplastik erinnernden Florentiner Gruppe gehört die Krönung Mariens über dem Eingang von Santa Maria Nuova, die wohl von dem rätselhaften Dello Delli und nicht von Lorenzo di Bicci angefertigt sein wird. Bei den älteren toskanischen Werken ist zu beobachten, daß sie auf Luca della Robbia eingewirkt haben, während die jüngeren Werke ihrerseits Robbias Einfluß aufweisen.

Herr *Dr. Geisenheimer* legte Ergebnisse seiner Forschungen im Museum zu *Budapest* vor. Zwei daselbst bewahrte Zeichnungen hat er zu deuten vermocht, indem er erkannte, daß sie Werke wiedergeben, die bei der *Bestattungsfeier für Michelangelo* den Katafalk umzogen. In einer Zeichnung von Butteri wird Michelangelo als Dichter, in einer von Stefano Pieri derselbe im Gespräch mit Herzog Cosimo vor Augen geführt, wofür als Beweis auf Vasaris Beschreibung des Katafalkes hinzuweisen ist.

Ferner zeigte Herr Dr. Geisenheimer drei ebenfalls in Budapest bewahrte Federzeichnungen von *Poccetti*, die wertvoll sind, weil sie Skizzen zu seinen stark beschädigten Fresken im Refektorium zu Santo Spirito in Florenz sind, darstellend die Hochzeit zu Kana, das Abendmahl und das Mahl in Emmaus. *H. B.*

VEREINE

Der Vorstand des **deutschen Vereins für Kunstwissenschaft** hat am 8. August seine erste Sitzung abgehalten. Nach Kenntnisnahme der endgültigen Bildung des Vorstandes und des Ausschusses wurde ein Programm für die Denkmälerpublikation festgesetzt und die entsprechende Kommission gewählt.

VERMISCHTES

Die Errichtung von **Farbenmuseen** ist auf dem letzten Kongreß für Internationale Kunst in London von einem bekannten Industriellen, Alexander Milla, vorgeschlagen

und von verschiedenen angesehenen Künstlern beifällig aufgenommen worden. Täglich werden prachtvolle Farbentöne hergestellt, die aber bald der Vergessenheit anheimfallen und untergehen, so daß es oft schon nach wenigen Jahren schwer hält, auch nur kleine Reste davon zu erwerben. Herr Milla schlägt nun vor, mit der Sammlung von Stoffmustern zu beginnen, wie man sie in den Schaufenstern der großen Läden findet, und für die geeigneten Unterrichtsinstitute Kollektionen zusammenzustellen, die allein mit Rücksicht auf die Schönheit der Farbe angelegt werden ohne Ansehen der Gegenstände selbst.

Im **Haag** hat sich eine Vereinigung gebildet, die im kommenden Winter eine Reihe von *Vorträgen* deutscher Schriftsteller, Künstler und Gelehrter *über deutsche Kunst* und Literatur inszenieren will. Die Anregung ging von Herrn Dr. E. F. Koßmann aus. Der deutsche Gesandte im Haag hat seine Unterstützung zugesagt.

Die letzte nach dem Leben geschaffene, bisher unbekannte **Büste Theodor Mommsens** in Bronzeguß war aus Anlaß des Internationalen Kongresses für historische Wissenschaften bei Eduard Schulte in Berlin ausgestellt worden. Es ist eine Arbeit von *Walter Lobach*, die der Künstler wenige Monate vor dem Tode des Großmeisters der Wissenschaft in Mommsens Hause nach dem Leben geschaffen hat. Beigefügt war dieser Büste noch eine Wiederholung der sitzenden Mommsenstatuette von Lobach, deren Original sich in der Nationalgalerie befindet.

Rom. Um die Gemälde aus den alten Lokalen in die neuen zu befördern, ist die Vatikanische Pinakothek geschlossen worden und wird erst im Oktober wieder eröffnet werden.

Loreto. Mit großer Feierlichkeit sind die Fresken, mit welchen *Cesare Maccari* die große Kuppel dekoriert hat, aufgedeckt worden. Als Mittelpunkt der Komposition ist zu oberst die Jungfrau Maria dargestellt, wie sie zwischen den Chören der Engel thront. In den großen Lünetten des Untersatzes hat Maccari die Figur der Maria wiederholt, in den verschiedenen Eigenschaften und mit den verschiedenen Attributen, mit denen sie in den Litaneien besungen wird. Am anziehendsten wirkt die Darstellung als *Regina Patriarcharum*, mitten zwischen einer Menge ehrwürdiger Patriarchen und Prophetengestalten. Der Maler, der als einer unter den wenigen die Technik des Freskos noch ganz und vollkommen beherrscht, hat siebzehn Jahre an dem gewaltigen Werke gearbeitet. *Fed. H.*

Rom. Die Abtragungsarbeiten eines Teils des Krankenhauses von *Santo Spirito* an der Engelsbrücke sind begonnen. Um dem Bau des neuen Ponte Vittorio Emanuele, am Ende der gleichnamigen Straße, Platz zu machen, muß der ganze erste Arm des Hospitals geopfert werden. Vom künstlerischen Standpunkte ist dieses Gebäude wertlos, denn es ist spät gebaut durch Benedikt XIV. und enthält nur dekorative Fresken aus dem 18. Jahrhundert. Unversehrt bleiben die alten Quattrocentoflügel mit den interessanten Fresken eines Melozzoschülers, die achteckige Kapelle am Eingang und die verschiedenen Höfe. *Fed. H.*

Amsterdam. In der Frage der Erhaltung — oder besser Niederreißung — der sogenannten »Nieuwe-Zijdskapel« in Amsterdam, die im Beginn des Jahres die Öffentlichkeit in Holland lebhaft beschäftigte, ist wieder eine Etappe zurückgelegt worden. Leider haben sich die Hoffnungen, die man an die auf Grund der Bemühungen der »Kon. Oudheidkundigen Genootschap« und des »Ned. Oudheidkundigen Bond« vom Kirchenrat am 13. März erwirkten dreimonatigen Frist zur nochmaligen genauen Prüfung der Erhaltungsmöglichkeiten und ihrer Kosten knüpfte, nicht erfüllt. Wohl gab die mit jenen Arbeiten betraute Kommission auf die Hauptfrage: ist es überhaupt möglich, das sehr verwahrloste Gebäude dauernd zu erhalten, eine bejahende Antwort. Daran schloß sich nun die andere, nicht minder wichtige Frage nach den zur Restaurierung erforderlichen Kosten. Auch hier bewies der allgemeine Kirchenrat Entgegenkommen, indem er die zur Aufstellung des Kostenanschlages und zur Ausarbeitung der Pläne notwendigen Untersuchungen am Gebäude, speziell der Fundamente, gestattete. Nur zu einem konnte er sich nicht verstehen: die gewährte Frist noch etwas zu verlängern. Denn in drei Monaten konnten jene Arbeiten nicht geleistet werden. Es ist daher nun doch so gekommen, wie es der Kirchenrat lange wünschte. Mit den Abbrucharbeiten ist bereits begonnen worden.

Bedeutende **englische Kunstschätze** im Werte von mehr als einer halben Million Mark sind beim Brande eines Landhauses bei Oakham, das dem kürzlich verstorbenen Parlamentsmitglied Finch, einem bekannten Kunstfreunde, gehörte, vernichtet worden.

LITERATUR

Handzeichnungen alter Meister im Städelschen Kunstinstitut. Unter diesem Titel hat die Direktion des Instituts angefangen, im Selbstverlag eine Veröffentlichung von zunächst hundert ausgewählten Blättern ihres Besitzes herauszugeben, die in zehn Vierteljahrs-Lieferungen zu dem billigen Preise von je 16 Mark erscheinen. Die Lichtdrucke auf Kartons von 53×39 cm, von denen wenigstens dreißig mehrfarbig sein werden, entstammen der bewährten Hofkunstanstalt von Albert Frisch in Berlin und geben die Originale mit aller wünschenswerten Treue wieder. Damit wird einer der wichtigsten Bestände an alten Zeichnungen der Forschung wie dem Genuß zugänglich gemacht. Der Inhalt der ersten Lieferung zeigt, daß es dabei hauptsächlich auf die Wiedergabe der Hauptmeister und der Hauptblätter aller Schulen abgesehen ist. Vertreten sind Dürer, der alte Holbein, Bonsignori, Domenico Campagnola, Rembrandt, Van Dyck, der alte Brueghel, Goltzius und Fragonard. Das Werk kann durchaus empfohlen werden. *W. v. S.*

Paul Schubring, *Die Plastik Sienas im Quattrocento.* Mit 143 Abbildungen. Berlin, G. Grote, 1907.

Mit der Frische und Beherztheit, die ihm eigen sind, hat sich der Verfasser an die nicht leichte und nicht gerade sehr lohnende Aufgabe gewagt, die Geschichte der Sieneser Plastik des 15. Jahrhunderts zu schildern. Große Persönlichkeiten oder bedeutende, eindrucksvolle Werke locken hier nicht, — abgesehen von Jacopo della Quercia, den der Verfasser aber nicht eingehender behandelt hat. Nicht ohne Berechtigung, denn diese wahrhaft heroische Künstlergestalt scheint fast außerhalb des Zusammenhanges der nach einer ganz anderen Seite hin orientierten Sieneser Kunst zu stehen, in einer Sphäre sich zu bewegen, der keiner seiner Landsleute auch nur sich zu nähern gestrebt hat. Quercia ist auch größtenteils außerhalb seiner Heimat tätig gewesen und hat dort wohl einzelne Nachahmer gehabt, aber keine Schule gegründet, noch überhaupt nachhaltig eingewirkt. Wenn man schon für den Genuß der Reize der marklosen, kleinlich strebenden Quattrocentomalerei Sienas einen besonderen Geschmack, viel Sentimentalität und Phlegma mitbringen muß, so bieten die plastischen Leistungen ein noch weniger erhebendes Bild, obwohl es an einzelnen anziehenden Werken auch hier nicht fehlt. Der Umstand, daß, außer Quercia, keiner der Sieneser Plastiker ein »Monographiemeister« ist, verschafft uns aber wenigstens den Vorteil, daß hier eine zusammenhängende Darstellung der ganzen Entwickelung geboten wird in ansprechender, frischer Form und mit reichlichen Abbildungen.

Die Schar der Sieneser Künstler, die sich in der Plastik betätigt haben, ist nicht groß, und die Zahl ihrer erhaltenen, sicher beglaubigten Werke sehr gering. Den größten Teil seines Materials gewinnt der Verfasser erst durch Zuschreibungen unbeglaubigter Werke. In seiner Schilderung treten auf zunächst Giovanni Turini, der Bronzegießer, der noch mit Quercia zusammen gearbeitet hat, dann Antonio Federighi, der Marmorbildhauer, der schon nicht mehr Quercias Schüler gewesen sein kann, ferner Lorenzo Vecchietta, Maler und Bildhauer, der schon der folgenden Generation angehört, und seine drei Schüler Neroccio di Bartolommeo, Giovanni di Stefano und Francesco di Giorgio, die interessanteste und bedeutendste Erscheinung des Sieneser Quattrocento, endlich Giacomo Cozzarelli, Francescos Schüler, und Lorenzo di Mariano, ein Schüler Giovannis di Stefano. Mit großem Eifer und viel Geschick hat sich nun der Verfasser bemüht, den Zusammenhang zwischen diesen Meistern darzustellen und die Vorzüge ihrer Werke in das hellste Licht zu rücken. Gewiß soll die kunstgeschichtliche Darstellung ihre Aufgabe mehr darin suchen, auf die Schönheiten der Kunstwerke aufmerksam zu machen als ihre Schwächen zu kritisieren; die Leistungen der Sieneser Bildnerei als Ganzes über das zu stellen, was in der Lombardei und in Venedig in jener Zeit geschaffen worden ist, das heißt aber doch über das Ziel hinaus schießen. Auch aus den lebhaft und warm getönten Schilderungen unseres temperamentvollen Autors gewinnt man nicht eine präzise Vorstellung von der künstlerischen Eigenart der Sieneser Plastik. Die Züge, die er als für sie charakteristisch aufführt, scheinen mir doch zu allgemeiner Art zu sein und zu wenig differenzierende Kraft zu besitzen. Es ist für die Selbständigkeit der Bildnerei in Siena doch nicht ganz unbedenklich, daß der Verfasser eine ganze Reihe von Werken, die bisher als toskanische galten, in den Kreis der Sieneser Kunst einzubeziehen wagen darf. Ob er mit diesen kühnen Zuschreibungen recht behalten wird, muß die Zeit entscheiden. Mir fehlt die Kompetenz, um über diese und die zahlreichen anderen Umtaufen des Verfassers ein Urteil abgeben zu können. Der Mut und die Selbständigkeit der Betrachtung und der sichere Ton des Verfassers wirken aber zu bestechend, als daß der kühlere Leser nicht öfters eine eingehendere Begründung wünschen sollte. Ich muß gestehen, daß mir z. B. die Büste der hl. Katharina (Abb. 93), die der Verfasser Giovanni di Stefano zuschreibt, doch einen ganz toskanischen Eindruck macht. An Mino da Fiesole, dem Bode sie zuschreibt, erinnern nicht nur die Gewandfalten, sondern auch z. B. der Schnitt der Augen und die hervorragende Spitze in der Mitte der Oberlippe. Man gewinnt jedenfalls schon aus solchen Schwankungen des Urteils den Eindruck, daß die Sieneser Plastik des 15. Jahrhunderts mit der florentinischen Kunst — in der früheren Epoche mit der der Pisani — doch viel enger verwandt ist, als der Verfasser zugeben zu wollen scheint. Für das fernere Studium der italienischen Quattrocentoplastik wird sich dieser Überblick über die Sieneser Bildnerei gewiß als sehr nützlich erweisen, besonders auch, weil er die beachtenswerte Mahnung enthält, die Verfertiger noch unbestimmter Kunstwerke nicht immer ausschließlich unter den großen Meistern der Hauptzentren des Kunstbetriebes suchen zu wollen. *P. K.*

E. Renart, *Répertoire général des collectionneurs de la France et de ses colonies.* Paris, Gustave Ficker. 1908. Frcs. 20.—.

Dieses in einem verbesserten Neudruck erscheinende Adreßbuch verzeichnet die Sammler und sucht sie nach ihren Liebhabereien ganz kurz zu charakterisieren. Ähnlich kurz ist auch das Verzeichnis der Händler gehalten. Ein Drittel des über 800 Seiten starken Bandes behandelt Paris, die übrigen zwei Drittel umfassen die Provinz und Kolonien. Aus altem Schlendrian ist auch Elsaß-Lothringen berücksichtigt. Obwohl es nicht an Registern fehlt, ist die Benutzung des Répertoire durch mehrfache Einschiebsel von Nachträgen und Verbesserungen nicht immer bequem. Da es aber nichts anderes gibt, muß man mit dem Wust von Sammleradressen und den anscheinend genaueren Listen der Kunsthändler fürlieb nehmen. Auch die an jedem Ort befindlichen öffentlichen Sammlungen sind notiert und ihre Vorstände oder Direktoren genannt. So mag das Buch trotz seiner kritiklosen Überfülle immerhin zur Orientierung empfohlen sein.

Ich besitze noch eine Anzahl Exemplare von

WALTER LEISTIKOW

Landschaft (See im Nadelwald) Originalradierung. Plattengröße 14×19 cm, auf China, mit breitem Kupferdruckpapier-Rande, vor der Schrift

Waldsee (Laubwaldufer mit Bauernhäusern) Originalradierung. Plattengröße 14×19 cm, auf China, mit breitem Kupferdruckpapier-Rande, vor der Schrift

die ich gegen Einsendung des Betrages à Mark 4.— franko liefere.

Die beiden prächtigen Blätter behandeln Motive jener Art, die den Meister im schönsten Sinne des Wortes volkstümlich gemacht hat. Es handelt sich **nicht** um Darstellungen **nach** Gemälden des Künstlers, sondern um **Originalradierungen** Leistikows, die bisher nur einem kleineren Kreise bekannt waren.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Inhalt: Der Erwerb von Kunstwerken für Bayern. Von Artur Seemann. — St. Petersburger Brief. — Londoner Brief. — Louis Sußmann-Hellborn †. — Personalien. — Wettbewerbe: Museum für Völkerkunde in Stuttgart, Gestaltung von Wasseranlagen, Landhausbesiedelungen in Rüdersdorf, Umgestaltung der Obertorstraße in St. Johann a. S., Kreishaus in Westpreußen. — Ergänzungsbau zum Braunschweiger Gewandhaus; Leonardo da Vincis »Abendmahl«; Restaurierungsarbeiten in Rom; Wiederaufbau des Schlosses Bieberstein. — Ausgrabungen im Kloster Disentis. — Ein neuentdeckter Raffel; Funde in Ancona und Neapel; Ein neues Raffael-Porträt; Vorgeschichtliche Wandmalereien bei Niaux. — Ausstellungen in St. Petersburg, München, Berlin, New York. — Erwerbungen der Museen von Berlin, Wiesbaden, Aachen, Wien, Kassel, Lübeck, Essen und der Londoner Nationalgalerie; Bulletins des Metropolitan Museum in New York; Pergamonmuseum in Berlin. — Der dritte Zeichenlehrer-Kongreß. — Stiftung für das Germanische Museum der Harvard-Universität. — Kunsthistorisches Institut in Florenz. — Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. — Vermischtes. — Literatur. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13
Druck von Ernst Hedrich Nachf. G. m. b. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 32. 11. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 33, erscheint am 25. September

DIE KUNSTGESCHICHTE AUF DEM INTERNATIONALEN KONGRESS FÜR HISTORISCHE WISSENSCHAFTEN (BERLIN 1908)

Der Kunstgeschichte war auf dem Berliner Kongreß *eine* von acht Sektionen zugeteilt, diese aber war in zwei Halbsektionen für Archäologie und neuere Kunstgeschichte geschieden (VIIa und VIIb), die sich nur gelegentlich zu kombinierten Sitzungen vereinigten. Trotzdem durften wir schon nach dem Programm von der internationalen Zusammenkunft zahlreicher und mancher namhaften Fachgenossen in einem Zentrum der europäischen Wissenschaft im Laufe der einen Woche eine bedeutende Summe neuer Forschungsergebnisse zu erhalten hoffen. Der wirkliche Ertrag wird sich in einem Epilog besser abschätzen lassen, wenn wir das Gebotene nicht in der äußeren Abfolge der Tagung, sondern im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung rückschauend überblicken. Unverhüllbar tritt dann freilich sogleich die eine große Enttäuschung hervor, daß einzelne der wichtigsten Epochen, — die italienische Frührenaissance und das Barockzeitalter, — auf dem Kongreß kaum mit einem Wort gestreift worden sind. Aber monatelange Bemühungen der Sektionsleitung um ein reichhaltiges Programm mußten zunichte werden, wenn die angekündigten Beiträge der berufenen Autoritäten zum Teil erst unmittelbar vor der Eröffnung abgesagt wurden. Mit Bedauern mußte auch das auffallend spärliche Erscheinen der Mitforscher unseres westlichen Nachbarlandes empfunden werden. Nichtsdestoweniger dürfen wir mit dem Erreichten zufrieden sein, steuerten doch die Vertreter Englands, der Niederlande, Österreichs und der skandinavischen Länder dazu vollwertige Beiträge.

Der knapp bemessene Raum erlaubt hier nicht, die archäologischen Forschungen jenseits des Grenzgebietes der Spätantike zu berücksichtigen. Auf diesem bewegten sich die Anregungen *H. Poppelreuters* zur Ausdehnung der systematischen Gräberforschung auf die östlichen Mittelmeerländer, denen die vereinigte Sektion in einer Resolution ihre Zustimmung aussprach. — *F. Sarre* führte durch seine »Mitteilungen über die ‚noch nicht erschöpfend untersuchten' Ruinen von Rusafa Sergiopolis (und Halebije Zenobia)« der altchristlichen Archäologie noch unausgebeutetes Material zu. In der Diskussion wurde von N. Müller und dem Unterzeichneten betont, daß die in zwei bisher unbekannten Kirchen von zentralisierter Anlage unzweifelhaft vorauszusetzenden Holzkonstruktionen sich als neue Belege für die wichtige Rolle erweisen, welche dieser Art der Bedachung als Vorstufe des Kuppelbaues beizumessen ist. Zumal, wenn Sarre mit Recht die Erbauung der daneben liegenden Sergiuskirche als reiner Basilika (in die erst nachträglich Säulenarkaden eingezogen wurden) und der ihr gleichartigen Schmuckfassade der Stadtmauer nicht weit vor Justinian (in Anastasius' Zeit?) ansetzen zu müssen glaubt. Ein zweites, für die Ursprungsfragen der byzantinischen Dekoration bedeutsames Problem ist in den Beziehungen beschlossen, die sich zwischen Rusafa zu Palmyra und Baalbek einerseits und zu Konstantinopel andererseits spinnen. Es liegt wohl am nächsten, den gemeinsamen Ausgangspunkt in Antiochia, nicht in Mesopotamien, zu suchen. — *J. Wilpert* wiederholte vor der kunstgeschichtlichen Sektion im Auszuge seine schon in der kirchenhistorischen vorgetragenen Ausführungen über die Mosaiken von S. M. Maggiore an der Hand der vortrefflichen Farbenaufnahmen, die er im Maßstabe von $^1/_4$ und $^1/_5$ von ihnen herstellen läßt. Zeit und Umfang früherer Restaurationen sind von ihm sorgfältig festgestellt worden. Nur die früheste unter Hadrian I. bleibt meines Erachtens hypothetisch und daß erst durch sie der Goldgrund teilweise auch in die Szenerie des alttestamentlichen Bilderzyklus zur Erhöhung der dekorativen Wirkung eingeflickt worden sei. So lange dafür nicht zwingende Beweise vorliegen, widerspricht dem schon die technische Umständlichkeit eines solchen Verfahrens. Das allmähliche Eindringen des Goldgrundes in die bildmäßige Wiedergabe des Schauplatzes findet vielmehr sowohl im Relief (Mosesszenen der Sabinatür) wie in der Miniatur (Wiener Genesis und anderes mehr) seine Parallele in der fortschreitenden Verflüchtigung der konkreten Räumlichkeit zum abstrakten Raume. Um so weniger Grund bleibt für eine Zurückdatierung der Mosaiken des Langhauses in die Zeit des Liberius wegen einzelner ikonographischer Abweichungen (fehlender Engelflügel und Nimben) vor das Triumphbogenmosaik Sixtus' III. übrig. Bei der weitgehenden

stilistischen Übereinstimmung erklären sich die Unterschiede hinreichend dadurch, daß der alttestamentliche Zyklus im Gegensatz zu den entwickelten liturgischen Zeremonialbildern desselben auf einer Redaktion der Buchmalerei beruht. Vor der ausführlichen Begründung seiner Schlüsse wird man daher dem verdienten Katakombenforscher schwer folgen können. —

Reichere Förderung noch als der altchristlichen brachte der Kongreß der mittelalterlichen, vor allem der byzantinischen, Kunstforschung. Durch *Th. Wiegands* unermüdliche, stets auch die christlichen Denkmäler berücksichtigende Tätigkeit ist uns ein noch unbekanntes griechisches Mönchsland erschlossen worden, dessen Rolle viel früher ausgespielt war als die des Athos, mit Resten einer primitiveren Kunst. Sein Bericht schilderte »die Entdeckung der byzantinischen Klöster und Wandmalereien im Latmosgebirge bei Milet«. Im zerklüfteten Bergstock am Meerbusen von Heraklea, heute einem Binnensee, haben sich im Laufe des 10. bis 12. Jahrhunderts Klöster und Asketerien eingenistet, bis das erneute Vordringen der Seldschuken im 13. Jahrhundert auch die letzten Mönche aus ihrem Bergversteck vertrieb. Die Niveauunterschiede innerhalb der Klostermauern betragen öfters 50 und 60 Meter. Das in unserer wichtigsten Quelle, dem Leben des hl. Christodulos, erwähnte Hauptkloster mit dem Stylos des eigentlichen Gründers der Latmoseinsiedeleien Paulos († 956), einem hochragenden Granitfelsen, glückte es zuletzt aufzufinden. Ein späteres, im Schema der Dëesis komponiertes Widmungsbild in der halboffenen Grotte zeigt die Gestalt des hl. Abtes. Gegen fünfundzwanzig weitere Fresken ließ Wiegand, da Photographien ohne Verzerrungen nicht herstellbar waren, durch zwei Künstler der Berliner Akademie in farbigen Kopien aufnehmen, welche die kleineren Schäden überzeugend ergänzen. Die ganze Folge bietet uns endlich Proben byzantinischer Wandmalerei des 11. und 12. Jahrhunderts, dessen Anfang sie nach dem Stil und der Ikonographie spätestens angehören müssen, in unverfälschter lebhafter Farbenwirkung. Eine wesentlich abweichende, sich mit den Apsisgemälden der großen oberägyptischen Klöster berührende Himmelfahrtsdarstellung gehört allein wohl noch dem 10. Jahrhundert an. Trotz der handwerksmäßigen stereotypen Manier enthalten die Bilder in doppelter Hinsicht ein wichtiges Zeugnis. Sie lassen erkennen, wie selbst ihre einfache, anscheinend der Schattenuntermalung entbehrende Technik in derselben, die Figur in Licht und Schatten modellierenden Auffassung wurzelt, die den durchgehenden Gegensatz der byzantinischen zur zeichnerischen Kunstanschauung des Abendlandes ausmacht. Und sie bezeugen, wie auch diese Mönchsmaler mit ihrer farbenarmen Palette das koloristische Prinzip unter Verzicht auf die Stimmgabel des Goldgrundes der Mosaiken in offenbarem Anschluß an Miniaturvorlagen auf die Wandmalerei zu übertragen wissen. Nicht minder bedeutsam erscheinen die Baureste kirchlicher Architektur, unter denen uns noch basilikale Anlagen neben kunstlosen zentralen begegnen. — Das Einströmen byzantinischer Kunstweise in das Abendland beleuchtete *M. Dvořak* in seinen klärenden Beobachtungen über »die mittelalterlichen Mosaiken der Markuskirche in Venedig«. Es ist ihm gelungen, in diesem »Pompeji christlicher Malerei« teils auf Grund historischer Daten, teils durch die in den Darstellungen selbst gegebenen Anhaltspunkte eine sichere chronologische Folge herauszufinden. Mit der Apsis und Ostkuppel beginnend, zieht sich die Ausschmückung der Kathedrale vom Anfange des 12. bis gegen Mitte des 13. Jahrhunderts hin. Der ziemlich rein byzantinische Stil der ältesten Mosaiken erfährt in denen der anschließenden Kuppeln, der Wände und Fassade eine zunehmende Abschwächung durch abendländisches Stilempfinden, das auch die neuen, in der Bilderfolge der Vorhalle wirksamen byzantinischen Einflüsse modelt. Diese bestimmten Ergebnisse der gründlichen Untersuchungen wird auch derjenige mit Dank annehmen, der, wie der Unterzeichnete schon in der Diskussion, den weiteren Folgerungen des Vortragenden gegenüber zum Teil Zurückhaltung bewahren muß. Auf den Satz, daß die byzantinische Kunst die illusionistische Malweise der Antike bis zu ihrer Wiedergeburt im 16. Jahrhundert erhalten hätte, läßt sich jedenfalls nicht mit den Mosaiken von S. M. Maggiore exemplifizieren. Von deren Illusionismus ist der modellierende Kolorismus der byzantinischen Mosaikmalerei durch ihre ausgesprochen plastisch taktile Konturierung weit getrennt. Und wenn auch die Technik ein eigentliches Vertreiben der Farben ausschließt, so sucht man demselben doch in jedem sorgfältigen Mosaikgemälde vom größten bis zum kleinsten Maßstabe herab durch möglichst zahlreiche Übergangstöne nahe zu kommen. In den auf Fernsicht berechneten Gewölbmosaiken der Kirchen werden sie allerdings sehr beschränkt. Aber, daß Tizian —, und zwar keineswegs in seinen frühesten Bildern, — die illusionistische Malweise wiedergewinnt, dürfte doch eher als Ergebnis individueller Entwickelung als seiner Schulung durch den Mosaizisten Zuccato anzusehen sein, von dem wir noch nicht einmal wissen, durch welche Mittelglieder er mit der Tradition der byzantinischen Technik zusammenhängen mag. Zweifelhaft erscheint mir auch, daß byzantinische Vorbilder der mittelalterlichen Plastik Italiens das Motiv des Spielbeins wieder zugeführt haben, — es sei denn der Reliefplastik. Alle rundplastische Neuschöpfung ist ja auch im Mittelalter streng frontal und symmetrisch ponderiert, wie z. B. die Engel in den Außennischen des Baptisteriums in Parma, die von allem, was unter dem Sammelnamen Antelami geht, seinen beglaubigten Werken noch am nächsten stehen. Was bereits den Fortschritt zu natürlicherer Ponderation erkennen läßt (z. B. Salomo und die Königin von Saba daneben oder die Propheten in Borgo S. Donnino) verrät schon den deutlichen Einfluß französischer Frühgotik, die meines Erachtens das »uno crure insistere« zuerst wiedergefunden hat. — Auch *G. Swarzenskis* Studie über »die karolingische und romanische Malerei in Salzburg« bestätigte, daß sich die abendländische Kunstauffassung bis tief ins 13. Jahrhundert unvermögend erweist, den byzantinischen Ein-

fluß, der hier besonders im Laufe des 12. mächtig wird, völlig zu assimilieren. Das ist eben erst den großen Ducentisten gelungen. In den älteren Werken dieser Malschule tritt klar zutage, wie im frühen Mittelalter für die Stilwandlung die Zusammenhänge der Hauptzentren der Kunst untereinander, in diesem Falle also Salzburgs mit den karolingischen und ottonischen, einen wichtigeren Faktor bilden als die lokale Entwickelung. — Die Wechselbeziehungen zwischen dem Norden und Italien auf dem Gebiete dekorativer Plastik und Architektur erörterte *A. Goldschmidt* in seinem Vortrag über »die romanische Bauornamentik in Deutschland« an den Beispielen der Stiftskirche zu Quedlinburg und der Basilika von Königslutter einerseits und den Denkmälern von Como (S. Abondio) und Ferrara andererseits. Die Übereinstimmungen in den Kapitellformen, Fensterumrahmungen, Zierfriesen und Gesimsen hüben und drüben sind so groß, daß man geradezu auf die Tätigkeit derselben Werkleute oder Bauhütten schließen muß. Da aber diese Formen in Deutschland eine Sondererscheinung bilden, während sie sich in Italien in die Gesamtentwicklung einreihen, so ist letzteres als der gebende Teil anzusehen. Man wird den überzeugenden Ausführungen Goldschmidts rückhaltlos zustimmen müssen, lehrt doch jede nähere Beschäftigung mit dem reichen Denkmälerschatz Oberitaliens, daß hier schon im 11. Jahrhundert ein, wenn nicht der Hauptherd der mittelalterlichen Architekturentwicklung liegt. Die wichtige Frage, wie sein Verhältnis zur französischen Kunst aufzufassen sei, wurde vom Vortragenden leider nur berührt, ohne seine Stellungnahme dazu erkennen zu lassen. — Für die Förderung der ikonographischen Forschung suchte der einzige französische Beitrag von *C. de Mandach* »L'association internationale d'iconographie (son but et ses moyens d'action)« die Fachgenossen zu erwärmen, und es ist bedauerlich, daß die Aufnahme etwas kühl blieb und daß gerade die Vertreter der mittelalterlichen Kunstgeschichte vor dem Gedanken einer universellen Thesaurierung der Typen zurückschrecken. Wenigstens sollte eine Einschränkung des weitblickenden Programms von E. Müntz zuletzt die Kompositionen treffen. Vielmehr tut eine Erweiterung des Begriffs der Ikonographie im Sinne der poetischen Gestaltung des Darstellungsinhalts not. Und es darf nicht vergessen werden, daß die Vernachlässigung des ikonographischen Gesichtspunktes schon ebenso saure Früchte getragen hat, wie seine einseitige Anwendung. Die formalen und die gegenständlichen Kriterien sind die beiden Reihen, die sich gegenseitig kontrollieren. Von der Ikonographie aber führt der Weg weiter zu den Einwirkungen der Dichtung auf die Kunst. —

Einen Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Ornamentik brachten *O. v. Falke's* Ausführungen über »Römisch-germanische Elemente in Bildstickereien des Mittelalters«. Sie richteten sich auf die Rolle, welche das Motiv des Hakenkreuzes, das der älteren byzantinisierenden Textilkunst der Kirche fremd ist, in mannigfaltiger Ausgestaltung seit dem 12. Jahrhundert an den verschiedensten Stellen Europas in den liturgischen Prunkgewändern (z. B. dem Pluviale von Pienza), Altarbehängen usw. zu spielen beginnt. Der Vortragende sieht darin ein Element, das von der Spätantike entlehnt, — unter anderem führen es die koptischen Gewebe sehr häufig, — sich in der germanischen Volkskunst erhalten habe, aber erst mit der stärkeren Anteilnahme des Laienelements an der Kunstübung in der kirchlichen Bildstickerei auftauche. Gegen die in diesem Erklärungsversuch liegende Ablehnung eines orientalischen Einflusses wurde in der Diskussion von F. Sarre mit gutem Grunde geltend gemacht, daß sich das Hakenkreuz schon an hittitischen Felsreliefs in Gewandmustern nachweisen läßt. Da es sich noch in kleinasiatischen Knüpfteppichen vorfindet, dürfte der Orient es durch die ganze Zwischenzeit bewahrt haben und kann es sehr wohl durch neue orientalische Anregungen im Mittelalter dem Abendlande zugeführt sein. Die Streitfrage wird sich schwerlich entscheiden lassen, bevor nicht eine vollständige und klare Übersicht über die verschiedenen Formen gewonnen ist, in denen das Motiv sowohl einzeln und frei gruppiert wie auch als Borte oder geschlossenes Grundmuster hier und dort auftritt.

Nur drei größere Vorträge griffen in die Neuzeit hinüber, doch bot jeder derselben die lehrreichsten Aufschlüsse. »Die Frage der Jugendwerke der Brüder van Eyck« behandelte *G. Hulin de Loo* zu allgemeinem Danke in deutscher statt, wie beabsichtigt, in französischer Sprache. Dem Vortragenden ist es gelungen, in dem leider so tragisch zugrunde gegangenen »Livre d'Heures de Turin« einen neuen Ausgangspunkt für die Aufrollung der Eyckfrage zu finden. Man darf es als ein Glück im Unglück betrachten, daß ein so feinfühliger Stilkritiker noch Gelegenheit hatte, das anscheinend seit dem 15. Jahrhundert fast unberührt gebliebene Buch vor seiner Vernichtung eingehend zu untersuchen. Und im berechtigten Bewußtsein von der Bedeutung seines Zeugnisses wie in bescheidener Bewertung der eigenen Schlußfolgerungen suchte er beides möglichst auseinanderzuhalten. Vor Hulin de Loo hat schon A. Haseloff ausgesprochen, daß man in der einschlägigen Bilderreihe wohl mehr als einen bloßen Nachklang der Eyckischen Kunst erkennen dürfe, und hat zum Teil auf dieselben Übereinstimmungen mit einzelnen der Tafelbilder hingewiesen (Sitz.-Ber. d. k. gesch. Ges. Berlin 1905, Januar). Die Bedeutung der Ergebnisse des belgischen Forschers gipfelt aber darin, daß er vor den Originalen zu einer überzeugenden Scheidung mehrerer Hände und Künstlerpersönlichkeiten gelangt ist. Obenan steht die Hand A, der z. B. die Schiffahrt der Heiligen Julian und Martha, die Nachtszene der Gefangennahme Christi und vor allem die Reise des Grafen Wilhelm von Holland († 1417) mit dem Reiterzug am Meeresufer gehört, eine Darstellung, die durch Bezugnahme auf ein Ereignis des Vorjahres einen ganz bestimmten chronologischen Anhalt ergibt. Ein einzigartiges Verständnis für die rein malerischen Tonwerte des Landschaftlichen in seiner momentanen Licht- und Luftstimmung zeichnet diesen Meister aus, während seine Figurenbildung noch mangelhaft und etwas unbeholfen bleibt. Durch ihn stark beeinflußt, verrät sich die

dritte Hand C doch als die eines geringeren und jüngeren Nachahmers, so hängt z. B. die ihr angehörende Kreuzabnahme vom Meister von Flémalle ab. Fast ebenbürtig steht hingegen neben A die Hand B, ja sie übertrifft sie in der verständnisvolleren Behandlung der Figuren, — eine besonders schöne Probe bietet dafür die Beweinung Christi, — erreicht aber mit ihren mehr zeichnerischen Mitteln nicht jene höchste Stufe malerischer Gesamtauffassung. Mit ihrer realistischeren Figurenbildung und zum Geradlinigen neigenden Gewandbehandlung kommt nun B den gesicherten Werken Jans so nahe, daß die Identifizierung der Persönlichkeiten nicht zu gewagt erscheint. Dann ist aber auch die Annahme die wahrscheinlichere, daß wir in A. Hubert als einen uns völlig unbekannten genialen Anonymus zu erkennen haben. Und derselben Hand wird man zunächst das Petersburger Jüngste Gericht mit seinem köstlichen landschaftlichen Hintergrunde und der übereinstimmenden Wiedergabe der Meeresbrandung zuteilen dürfen.

In einer schwächeren, die Gottesmutter unter heiligen Frauen darstellenden Miniatur der »Heures de Turin«, die nichtsdestoweniger A gehört, treffen wir andererseits einen Kopftypus und eine mehr geschwungene Faltenbildung an, welche mit der hergebrachten Zuschreibung der Maria des Genter Altars an Hubert im besten Einklang steht und auch die Berliner »Madonna in der Kirche« als sein Werk anzusprechen erlaubt. Weiter verfolgte der Vortragende die Aufteilung der Tafelbilder nicht. Dem in der Diskussion erhobenen Einwande, daß am Genter Altar die oben bemerkten Unterschiede im Gewandstil sich nicht mit der heute üblichen Verteilung der Tafeln decken, begegnete er mit dem wohlbegründeten Zweifel, ob der Anteil der Brüder hier gesondert neben- und nicht vielmehr übereinander liege. Doch wird man nicht übersehen dürfen, daß selbst in einem so reifen Werke Jans wie dem Doppelbildnis des Arnolfini nicht nur die Frauengestalt, sondern auch die männliche Figur noch sehr fühlbare Schwächen des Körperbaus und der Proportionen verrät. Das erklärt zum guten Teil, warum nicht die van Eycks, sondern R. v. d. Weyden auf die Entwickelung der nächsten Generation stärker eingewirkt hat. Nicht das Genie, — wie Hubert (bzw. der Meister A), der in einer erhaltenen Miniatur der Collez. Trivulzi sogar das malerische »Programm des P. de Hoogh« für die Beleuchtung des geschlossenen Raumes vorwegnimmt (H. de Loo), — sondern eine innere Gesetzmäßigkeit bestimmt eben in erster Linie die kontinuierliche Entfaltung der Kunst. Es werden noch manche Streitfragen bei der Anwendung der Gesichtspunkte Hulin de Loos auf das gesamte Eyckproblem zu schlichten sein, die Aussicht auf eine weitgehende Einigung aber erscheint sehr viel näher gerückt, wie schon die oft angezweifelte Ableitung der Eyckischen Kunst aus der Miniaturmalerei dadurch neue Bestätigung gefunden hat. — Der verfügbare Raum verbietet, hier auch nur in so knappem Auszuge auf *C. Dodgsons* in schlichtester Form und ebenfalls in deutscher Sprache vorgetragene Mitteilungen über »die Verwendung der Holzschnitte deutscher Meister des 16. Jahrhunderts in historischen Büchern einzugehen«, — gerade weil ihr Gewinn an Einzelergebnissen ein so überaus reicher ist. Die systematische Durchforschung der Missalbücher u. a. m. hat einen erstaunlich großen Zuwachs an neuen Blättern anonymer und namhafter Meister wie Springinklee, Georg Breu, Urs Graf und sogar Cranachs gebracht, für den die deutsche Kunstwissenschaft dem englischen Gelehrten zu besonderem Danke verpflichtet bleibt. Und die erweiterte Kenntnis des Materials wird vielleicht auch hier noch zur Klärung mancher Probleme führen. — Auf ein solches der Plastik warf *W. Vogelsangs* kurzer »Beitrag zum Verhältnis Dürers zur niederländischen Kunst« ein Streiflicht. Indem sich herausstellt, daß eine bisher als Kostümfigur angesehene »Zeichnung aus Dürers Skizzenbuch« vielmehr eine Studie nach einer Frauengestalt aus der Reihe oder von der Art der Fürstenstatuetten des Rijksmuseums darstellt, wird es in hohem Grade wahrscheinlich, daß die Denkmäler, denen diese einst angehörten, sich zu Dürers Zeit noch in Brüssel, jedenfalls aber nicht in Amsterdam, das er nicht berührt hat, befanden. — Die einzige Beisteuer zur Geschichte der italienischen Renaissance bildete *E. Verga's* Bericht über die Organisation der »Raccolta Vinciana« (Lionardo da Vinci-Archiv), ein Unternehmen, für dessen Förderung der Kongreß der Stadt Mailand in einer Resolution seine lebhafte Sympathie aussprach. Man wird dem Lionardoforscher auch darin beipflichten müssen, daß es angezeigt wäre, eine ähnliche Konzentration des gesamten bibliographischen wie des Anschauungsmaterials in möglichster Vollständigkeit auch anderwärts für die großen Künstler anzustreben, für Dürer in Nürnberg, für Holbein in Basel u. a. m. — In die große Lücke, die im weiteren Programm der Sektion entstanden war, schob sich nur noch *J. v. Schmidts* Übersicht über »die bevorstehende Ausstellung von Gemälden alter Meister in St. Petersburg« ein. Man gewann den Eindruck, daß dieselbe einen ziemlich geschlossenen Auszug aus der Entwickelung der Malerei vom Trecento bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts durch Zusammenstellung von im russischen Privatbesitz verstreuten, teilweise bis heute fast unzugänglichen Werken bieten wird. Bleibt es auch besonders im Interesse der Universitätslehrer zu bedauern, daß sie aus äußeren Gründen in die Monate vom November bis Januar fallen muß, so wird doch schon die Katalogisierung und photographische Aufnahme dieses reichen Kunstbesitzes zweifellos wertvolle Ergänzungen für manchen Künstler bringen. Der Dank für die Veranstaltung gebührt den rührigen Leitern der neuen russischen Kunstzeitschrift »Alte Jahre«.

Daß aber die Tagung der kunstgeschichtlichen Sektion des Kongresses nicht in kleineren Mitteilungen ausklang, sondern sich zu einem letzten, ihren äußeren Verlauf ebenso glücklich wie das kunstgeschichtliche Programm krönenden Höhepunkt erhob, war das Verdienst *A. Auberts*. Der norwegische Forscher hat uns in seinem Vortrag über »Runge und die Romantik« einen deutschen Künstler einer Generation, die wir

nicht mehr unmittelbar verstehen, wieder völlig lebendig gemacht. Wie Runges Wollen ganz aus der Geistesgemeinschaft mit einem Tieck, Novalis, Steffens und den übrigen Romantikern herauswächst, und damit der innere Zusammenhang künstlerischen Schaffens mit der gesamten Denkrichtung der Zeit, wurde hier mit seltener Fähigkeit der Seelendurchdringung klar gelegt. Die Bedeutung der geistigen Persönlichkeit Runges, der großartigen, zielbewußten Energie seines Strebens und die besondere Veranlagung der Psyche des Malers entschleierte sich dem liebevoll jede Lebensäußerung beobachtenden Forscherblick. Wenn wir auf die frühesten, noch den Geist der Plafonddekoration des Rokoko atmenden Entwürfe schwebender Engelknaben im Wolkenduft zurückblicken, erkennen wir, wie in wenigen Jahren sich innerhalb der Individualität der Umschwung zur neuen Auffassung im Sinne des strengen Formgefühls der Antike vollzogen hat. Die mystische Idee der Allegorie der »Tageszeiten« wird früh zum beherrschenden Hauptgedanken des Künstlers. Unter der Anregung eines Titelkupfers der Theosophie Jakob Böhmes nimmt er das Motiv der Lichtlilie auf. Sein zartes, jeden lebendigen Formwert nachfühlendes Naturempfinden, das in den von seiner Hand geschnittenen Blumensilhouetten den nächsten Ausdruck sucht, führt zu den Vorstellungen von den Blumengeistern hin. Und während sich die Kompositionen in fast geometrisch durchstilisierten Linienharmonieen allmählich entwickeln, erobert die ebenso mächtige malerische Anschauungsweise in den gleichzeitigen Porträts des Künstlers mit der Geliebten und dem treuen Bruder Daniel (1804), der Hülsenbeckschen Kinder und seiner Eltern (1806), jedes Werk nur wie einen neuen Schritt zum Ziele vollendend, die freiere Herrschaft über die Bildfläche und erreicht zuletzt jene innige Verschmelzung klarster Formenanschauung mit den von Runge auch theoretisch ergründeten Lichtwerten der Farbe, die wir in dem letzten Entwurf zum »Morgen« (1808) bewundern, — dem inmitten großblättriger Sumpfpflanzen vor fernen Baumgruppen einer echten Elblandschaft daliegenden und zum Licht, von dem es überstrahlt wird, aufschauenden Kinde.

Diese nach allen Seiten durchdachte, den Inhalt einer Künstlerseele voll ausschöpfende Betrachtung war ein schöner, zur Vertiefung kunstwissenschaftlicher Analyse spornender Abschluß der Arbeiten der Sektion. Daß sich die letzteren ganz im Banne der Kunstgeschichte gehalten haben, war im Rahmen eines historischen Kongresses kaum anders zu erwarten. Mit um so größerem Bedauern hatte man schon zeitig auf den in Aussicht gestellten allgemeinen Vortrag F. Wickhoffs über »die Einteilung der Kunstgeschichte in Hauptperioden« verzichten müssen. Für die neuere ästhetisch-psychologische Richtung der Kunstwissenschaft behält eine solche freilich nur noch die Bedeutung des äußeren Schemas, da es bis zu einer Periodisierung der Kunstentwickelung im Sinne der auf dem Kongreß von K. Lamprecht entwickelten universellen Geschichtsauffassung noch gute Weile hat. Die »genetische Reihe« ist zunächst auch für die Kunstgeschichte die gegebene Kategorie zur wissenschaftlichen Systematisierung der geschichtlichen Prozesse. Es bleibt zu wünschen, daß auf dem nächstjährigen internationalen Kunsthistorikerkongreß Prinzipienfragen und »Grundbegriffe der Kunstwissenschaft« einen breiteren Raum in der Erörterung einnehmen möchten, wenn auch, wie *H. Wölfflin* in seinen Schlußworten dankend anerkannte, die verschiedenartige Behandlungsweise der Themata in Berlin zu einem fruchtbaren Austausch methodischer Erkenntnisse geführt hat. Doch dieses kritische Nachwort sollte nur Rechenschaft darüber geben, wie die kunstgeschichtliche Sektion des historischen Kongresses ihrer Aufgabe gerecht geworden ist. *O. WULFF.*

WETTBEWERBE

Ein **Riesenwettbewerb** steht für die nächsten Wochen bevor, es ist das Preisausschreiben »**Groß-Berlin**«, auf das wir schon früher hinwiesen. Nachdem die beteiligten Gemeinden die Kosten in Höhe von 165 000 Mark gezeichnet haben und die Vorarbeiten unter Leitung des Regierungsbaumeisters Emanuel Heymann und des Geh. Baurats Otto March vom Architekten-Ausschuß »Groß-Berlin« ihrer Vollendung entgegengehen, werden die Einzelheiten des Wettbewerbs voraussichtlich im Oktober bekannt gemacht werden. Die Jury besteht aus 15 Mitgliedern unter Vorsitz des Berliner Oberbürgermeisters Kirschner.

Ein Bebauungswettbewerb der Stadt Eisenach, der das etwa 42 Hektar große Johannistal umfaßt, wird von der Stadt bis zum 1. Dezember dieses Jahres ausgeschrieben. Drei Preise von 2500, 1200 und 600 Mark, Ankauf zweier Entwürfe zu je 250 Mark. Daß die geplante Erweiterung des Stadtbildes *nach künstlerischen Gesichtspunkten* erfolgen wird, dafür bürgen die Namen der Preisrichter: Prof. Goecke-Berlin, Prof. Schultze-Naumburg und Gartenbaudirektor Bertram-Dresden.

Künstlerprotest. Eine Anzahl Dresdener und ein Leipziger Künstler haben einen Protest gegen die Entscheidung in den Wettbewerben für die *Denkmäler des Königs Georg und Schillers in Dresden* veröffentlicht. Der erste Preis und die Ausführung wurde im ersten Falle dem Bildhauer Prof. Wrba in Verbindung mit dem Stadtbaurat Erlwein zugesprochen, im zweiten Falle hat der Denkmalausschuß den Entwurf des Bildhauers Döhler und des Architekten Hirschmann gewählt. Gegen die formelle Korrektheit des Urteils der Preisrichter und der Denkmalausschüsse wissen die Protestierenden nichts vorzubringen. Was sie ausführen, sind nur Geschmacksgründe. Ja Wrbas Entwurf bezeichnen sie ehrlicherweise sogar als das Werk eines fertigen Künstlers. Das dürfte wohl genügen, um den Wahrspruch des Preisgerichts und des Denkmalausschusses völlig zu rechtfertigen. Anders beim Schillerdenkmal: »Die Schiller-Skizze charakterisiert sich auf den ersten Blick als die Arbeit eines Anfängers«. Das ist gewiß richtig, in dem feierlichen, gebundenen Stil aber, den der gewählte Entwurf zeigt, kann sicherlich nur ein fertiger Künstler etwas Bedeutendes und Einwandfreies schaffen. Deshalb hat auch der Denkmalausschuß beschlossen, für die Ausführung des Entwurfs eine Überwachungskommission einzusetzen. Die Protestierenden haben aber sicherlich wiederum recht, wenn sie sagen, daß diese die Möglichkeit einer künstlerischen Schöpfung von vornherein ausschlösse. Das mißglückte Dresdener Ludwig Richter-Denkmal, das ebenfalls unter der Aufsicht einer solchen Überwachungskommission entstand, zeigt deutlich, wohin ein so unkünstlerisches Verfahren führt. Wir sind also einig mit den

protestierenden Künstlern in dem Wunsche, daß Dresden die Ausführung des gewählten Entwurfes für das Schillerdenkmal erspart bleibe. Dresden hat überdies schon einen sitzenden Schiller, nämlich den Rietschelschen vor dem Kgl. Opernhause. Es wäre darum, wenn Dresden durchaus noch ein Schillerdenkmal erhalten soll, wünschenswert, daß dieses Denkmal ganz anders gestaltet würde.

DENKMALPFLEGE

Über die baulichen Schäden des Kölner Domes, auf die wir bereits in Nr. 29 der Kunstchronik hinwiesen, macht Dombaumeister Hertel in Köln auf Grund eingehender Untersuchung der wichtigeren Gebäudeteile im »Zentralblatt der Bauverwaltung« authentische Mitteilungen. Die bis jetzt aufgedeckten Schäden gefährden an keiner Stelle das Bauwerk in seinem Bestande unmittelbar, und zu Befürchtungen wegen der Standsicherheit des Domes oder auch nur eines seiner wichtigeren Teile liegt kein Grund vor. Vielmehr darf der Kern des Baues als in allen Teilen vollkommen gesund und fest bezeichnet werden. Trotzdem haben die Untersuchungen ergeben, daß die Zerstörungen an den äußeren, besonders den feineren Teilen, den Fialen, Wimpergen, Ornamenten, Figuren, sogar an vielen Stellen der glatten Mauern, *größer sind, als bisher angenommen wurde.* Die Verwitterungen treten nicht nur an den Bauteilen aus dem Mittelalter, sondern an dem im vorigen Jahrhundert errichteten Lang- und Querbau, stellenweise sogar an den neuen Türmen und an den vor kaum 20 Jahren wiederhergestellten Teilen auf; sie sind nicht auf *eine* Steinsorte beschränkt, sondern greifen die Mehrzahl der verwandten Gesteine an. Besonders unterliegt ihnen das Trachytgestein vom Drachenfels im nahen Siebengebirge, das für die mittelalterlichen Teile, besonders für den Hochchor, fast ausschließlich verwendet wurde und nun beinahe 700 Jahre dem Regen, Schnee und Frost ausgesetzt ist. Bei manchen Zierstücken, wie bei den Fialen, erscheint die äußere Haut des Steines noch hart und hat ein gesundes Aussehen, aber innen ist er morsch und zerbröckelt wie die Teile eines verrotteten Baumstammes; demnach geht der Zerstörungsprozeß *von innen nach außen* vor sich. Die Verwitterung hat aber auch den Stein angebrochen, der bei den Wiederherstellungsarbeiten des 19. Jahrhunderts wegen des Fehlens von kohlensaurem Kalk für stützende Teile Verwendung fand, den Andesit vom Stenzelberge. Seine gelblich rostfarbige Haut beginnt abzublättern, immer größere Stücke fallen ab, und die perlgraue Farbe des Gesteins wird sichtbar, bis es fast bis zur Unkenntlichkeit zerstört ist. Wie schnell die Bauten gefährdet werden, ersieht man daraus, daß an der jetzt verwitternden Galerie über dem Nordteile vor fünf Jahren mit Ausnahme weniger Steine noch nirgends eine Zerstörung gefunden werden konnte.

Freilegung des Königskastells Karls von Anjou. Das Beispiel, das Mailand mit der Rekonstruktion des Castello Sforzesco, das Rom mit der Restauration der Engelsburg gegeben haben, hat **Neapel** nicht schlafen lassen. Wie die Frankfurter Zeitung mitteilt wird die berühmte Burg Karls von Anjou, die 1277 zwischen dem Hafen und dem Schlosse der Bourbonen, dem heutigen königlichen Palaste, errichtet wurde, von den Truppen, die sie bisher als Kaserne benutzten, geräumt, alsdann freigelegt und restauriert, so daß mitten in das Geräusch der Neuzeit als stiller Mahner an eine glänzende Vergangenheit der düstere mit alten Türmen bewehrte Trutzbau aufragen wird. Der berühmte Triumphbogen des Königs Alfonso I. von Aragonien, den der Mailänder Pietro di Martino 1470 errichtete und an dessen Skulpturschmuck auch Donatellos Schüler Andrea von Aquila arbeitete, wurde schon voriges Jahr freigelegt. Kaum sind die Arbeiten am Kastell begonnen, so rührt sich auch die süditalienische Megalomanie, da der Stadtrat den stolzen Bau zur Filiale des Rathauses machen will. Das empfinden die Künstler und Kunsthistoriker als eine Entweihung, und der Generaldirektor der schönen Künste, Prof. Corrado Ricci, leitete daher eine Protestbewegung ein. Er wünscht, daß das historische Monument eine Stätte der stillen Betrachtung bleibe, und fordert, daß es zum Museum umgewandelt werde. Diese Forderung ist mehr als berechtigt; denn welch große Namen knüpfen sich an die Geschichte des »maschio Angioino«. Hier weilte zu Ende des zwölften Jahrhunderts der Eremit Pietro da Morone, der spätere Papst Cölestin V., den Dante wegen seines Rücktrittes verdammte. Hier fand das Konklave von Cölestins Nachfolger, dem großen Bonifaz VIII., statt. Wenig später kamen als Gäste die Maler Pietro Cavallini von Rom und Montoro von Arezzo. 1341, als Robert von Anjou rings um das Schloß einen herrlichen Park angelegt hatte, erschien Giotto, um zwei Kapellen des Schlosses zu schmücken, gleich darauf Petrarca, der vor seiner Dichterkrönung in Rom sich von Robert prüfen lassen wollte, um zu sehen, ob er der römischen Ehrung würdig sei. Und er war's; denn am dritten Examenstage schenkte ihm Robert als Preis sein Königsgewand. 1342 stirbt Robert, und es folgt ihm die neapolitanische Messalina, Johanna I., die das Schloß mit Mimen, Gauklern, Poeten und Hofnarren füllt. Später sah das Kastell Besucher wie Boccaccio, Perugino, San Francesco di Paolo, Ettore Fieramosca, den Helden des berühmten Massenzweikampfs von Barletta, Lorenzo il Magnifico! Corrado Riccis Projekt wird von Prof. Angelo Conti, dem Direktor der Neapler Pinakothek, gebilligt. Auch er wünscht, daß das Anjou-Schloß zu einem Museum der Neapler Schule ausgebaut werde, da die meisten Gemälde dieser Schule bisher aus Mangel an Platz in den Depots schlummern. Außerdem befürwortet er die Bildung eines Museums der süditalienischen Skulptur des Mittelalters, für das die alte Anjou-Burg auch noch Raum biete.

DIE NEUESTEN AUSGRABUNGEN AUF DEM FORUM ROMANUM

Giacomo Boni, von dem man schon sagte, er würde wohl bald auf dem ganzen Forum Romanum keinen Platz mehr finden, um seine Tätigkeit zu entwickeln, ist es statt dessen gelungen, ein höchst fruchtbares Feld interessanter Entdeckung in dem Teil des ihm unterstehenden Gebietes zu finden, welcher durch die darauf gebauten Monumente am wenigsten zu einer ergiebigen Forschung geeignet schien. Der Titusbogen ist zum Mittelpunkte der neuesten Ausgrabungen geworden, und wenn auch dadurch so vielen Romfahrern das unschuldige Vergnügen genommen ist, durch den alten Triumphbogen wandeln zu können, so sind die Ergebnisse der Ausgrabungen doch so interessant und wichtig, daß man diese Störung des Programms hinnehmen kann. Dieses Streben, den uralten Boden des Forums und der benachbarten Regionen wie ein Buch bis in die letzten Seiten hinein zu lesen, hat doch auch für den Laien einen bestrickenden Reiz, nur muß man sich die Zeit nehmen, mit Liebe jedem Satz, jedem Wort und Buchstaben der dunklen Schrift zu folgen. Jeder, der das tut, wird wohl den unerquicklichen Anblick der Haufen Steine, der aufgeschütteten Erde, des ganzen jetzt so zerrissenen und einst so harmonischen und schönen Bildes überwinden können und sich mit Herz und Geist der mächtigen Sprache, welche aus den dunklen Gruben spricht, hingeben. Das Vergessen des alten Forumbildes kostet gewiß nicht wenig Überwindung, und man kann den eigentümlichen Reiz der halbbegrabenen Tempel, der kaum aus dem Boden ragen-

den Säulen nicht vergessen. Die Phantasie konnte frei arbeiten, da wo jetzt die mannigfaltigsten Funde neues Material bieten, aus dem sich noch keine sichere Lösung vieler historischer und topographischer Fragen schöpfen läßt, welches aber vollkommen genügt, um jede Phantasiefreudigkeit und Tätigkeit in diesem Sinne zu stören.

Wie viel Licht kam aber auch aus dem dunklen Schoß des Forums, als die vorgeschichtlichen Grabstätten unter den Spatenstichen erschienen, und wenn man auch in einer vielumstrittenen und vielgedeuteten Inschrift den echten altrömischen *rex* nicht finden konnte und sich mit einem einfachen *sacrificulus* begnügen mußte, so hatte man doch Unschätzbares gewonnen für die Kenntnis des uralten Rom. Das idyllische Bild ist zerstört, aber dem denkenden Geiste ist nicht weniger geboten. Durch Bäume und Blumen sucht Boni die Wunden und Narben des von ihm sezierten Forums zuzudecken, und es ist eigentümlich, mit welcher Liebe er an dieses Werk der natürlichen Ausschmückung seines Reiches geht und mit wie viel Geduld er dazu vergessene Pflanzen, deren Namen in den lateinischen Dichtungen vorkommen, auch in fernen Gegenden aufzuspüren weiß, um irgend einen versteckten Winkel damit zu schmücken. Zu den neuesten Erwerbungen dieser Art gehören die grauen rosablühenden Pflänzchen des Dyktamums, der Wunderpflanze aus der Idagrotte auf Kreta, deren Venus sich bediente, um Aeneas Wunde zu heilen. Jetzt blüht sie auf der schönen restaurierten oberen Halle des Klosterhofes von Santa Francesca Romana. Aber die Wunden, die Boni für Künstler und Dichter geschlagen hat, wird leider das klassische Pflänzchen nicht heilen. Die neuen Ausgrabungen erstrecken sich von der Constantinsbasilika bis zu dem Clivus Palatinus, und Boni wird wohl diese Richtung weiter verfolgen bei der Erforschung des Palatins, welcher jetzt, nach den letzten Bestimmungen, in seine Obhut gekommen ist. Eine genaue Prüfung des marmornen Fußbodens der Constantinsbasilika, an den Stellen, wo die eingestürzten Deckengewölbe große Gruben gerissen hatten, hat Boni erlaubt, Überreste der im vierten Jahrhundert wegen des Basilikabaues abgerissenen Bauten zu finden und gleichfalls hat die Erforschung der Substruktionen des Tempels der Venus und Roma zur Auffindung kostbarer Überreste des Umganges des Peristiliums am neronischen goldenen Hause geführt. Die wichtigsten Funde wurden aber am Titusbogen gemacht. Bei Entfernung der großen Pflastersteine der *Via Sacra,* die aus augusteischer Zeit stammen, fand man ein älteres republikanisches Pflaster aus etwas kleineren Quadern und viel tiefer unter diesem einen noch älteren Weg, ungepflastert und nur mit dickem Flußkies bestreut. Die drei Straßen haben die gleiche Steigung und die gleiche Richtung. Die kleinen Schleusen daneben haben eine äußerst reiche Ausbeute an Lampenfragmenten und schönen Glaspasten mit interessantem figürlichem Schmuck gegeben. Unter anderem fand man eine bleierne punische Ampel. Was die Richtung der *Via Sacra* betrifft, so haben die neuesten Arbeiten deutlich bewiesen, daß die Treppen des hadrianischen Tempels der Roma und der Titusbogen teilweise darauf gebaut waren. Von da an stieg die Straße den *Clivus Palatinus* hinauf der Porta Mugonia zu. Nicht weit von dem Bogen sind die großen Tuffblöcke der Grundmauern eines mächtigen Baues zum Vorschein gekommen, welche wohl mit Recht von Boni als die letzten Reste des Tempels des *Jupiter Stator* gedeutet werden. Um den Bogen zu bauen, hat man die Mauern des im dritten Jahrhundert vor Christus gebauten Heiligtums durchschnitten. Kleinere Bauten umgaben den Tempel und neben dem römischen opus reticulatum und spicatum sieht man die eigentümlichsten Überreste des Lebens der Menschen, die im Laufe des Mittelalters an dem Orte gehaust haben. *Die Frangipani de Colosseo* umgaben im zwölften Jahrhundert den Titusbogen mit Mauern und Türmen, davon bei den heutigen Arbeiten die Grundfesten zum Vorschein gekommen sind. Ein unterirdischer Gang öffnet sich neben dem Titusbogen und verschwindet im Palatin. Die Bauart zeigt uns, daß er auch dem Mittelalter entstammt und wohl als Rettungsweg für die Verteidiger der Burg eingerichtet worden war. Diesen Forschungen am nördlichen Ende des Forums entsprechen die Ausgrabungen der *Basilica Aemilia,* welche rüstig fortschreiten, so daß man hofft, im Laufe des Herbstes die noch übrigen dreitausend Quadratmeter Erde entfernen zu können und damit die ganze Basilika zu befreien. Boni hat vor, gerade durch die Basilica Aemilia den neuen Eingang zum Forum zu schaffen und glaubt am Ende der Via Cavour dafür das große Portal verwerten zu können, welches Barozzi da Vignola für den Eingang der Farnesischen Gärten entwarf und das seit den Ausgrabungen des nördlichen Abhanges des Palatins auseinandergenommen, nutzlos in einem Magazin aufbewahrt wird. *FED. H.*

ARCHÄOLOGISCHES

Den Jahrgang 1908 des American Journal of Archaeology (Vol. XII, No. 1) eröffnete der Anfang eines Aufsatzes von William B. Dinsmoor über das Mausoleum von Halicarnaß. Auf Grund sorgfältigster Untersuchung der erhaltenen Reste von Baugliedern und Benutzung der gesamten einschlägigen Literatur wird eine Art Kanon der allgemeinen Proportionen der Bauordnung des berühmten Grabmals festgestellt, gemäß dem Pythis oder Pythios seinen Bauplan erdacht haben soll. Säulen- und Gebälkhöhe, Interkolumnienweite u. a. m. lassen eine gewisse Zahlenproportion, bei der die Sieben eine große Rolle spielt, erkennen, so daß die wichtigsten daraus gefundenen Dimensionen für den Grundplan und die Erhebung eine Rekonstruktion des Mausoleums ermöglichen lassen. — Francis W. Kelsey will in dem Chiron, den Juvenal in seiner III. Satire dem armen Dichter Codrus als einen seiner wenigen Schätze läßt, eine kleine Kopie der in der Saepta aufgestellten plastischen Gruppe des Chiron mit Achilleus sehen. Diese berühmte Gruppe sei auf dem schon von Winckelmann beschriebenen, 1739 in Herculaneum gefundenen und jetzt im Neapler Museum befindlichen Fresko »Chiron unterrichtet Achilleus im Leyerspiel« dargestellt. — Die anderen Aufsätze des Heftes haben mehr philologischen und religionsgeschichtlichen als kunstarchäologischen Wert. — Außer den üblichen, so brauchbaren und schon oft an dieser Stelle lobend erwähnten, diesmal auch besonders reichhaltigen »Archaeological News« ist in diesem Hefte auch eine Aufzählung der auf der Jahresversammlung des »Archaeological Institute of America« (27. bis 30. Dezember 1907) zu Chicago gehaltenen Vorträge mit kurzen Inhaltsangaben enthalten. — Es sei dazu noch bemerkt, daß für die Pflege der amerikanischen Altertümer in den Vereinigten Staaten, Mexiko, Zentralamerika eine eigene »School of American Archaeology« mit dem Sitz in Washington gegründet worden ist, die Ausgrabungen, Aufnahmen, Publikationen und Heranbildung von Archäologen für dieses Spezialgebiet bezweckt. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Das **Kunstgewerbemuseum in Berlin** veranstaltet eine **Sonderausstellung von Werken alter ostasiatischer Kunst,** die in den Jahren 1906—1908 für die Museen durch Dr. Kümmel und Professor Dr. Große in Japan angekauft worden sind. — Auch die **Gesellschaft für**

bildende Kunst in Wiesbaden bereitet eine **Ausstellung klassischer Japankunst** im Rathause dortselbst vor, die viele Seltenheiten enthält, unter andern Werke von Korin, der seine berühmtesten Arbeiten auf den Deckeln von Schreibzeugkästen und dergleichen in Lackmalerei schuf. Ein solches Schreibzeug von Korin hat auf einer Auktion kürzlich 25000 Mark gebracht, ein Zeichen dafür, wie sehr die alte Kunst des fernen Inselreiches jetzt gewürdigt wird. Die bedeutenden Meister des farbigen Holzschnittes sind nahezu vollständig vertreten.

Im **Landesmuseum Francisco-Carolinum** in **Linz** in Ober-Österreich findet anläßlich des Kaiser-Jubiläums eine **Ausstellung von Gemälden alter Meister** statt. Sie stammen größtenteils aus den Sammlungen der Stifte und aus Privatbesitz, und es sind zahlreiche wertvolle Gemälde darunter, die der Öffentlichkeit meist so gut wie unbekannt sind, eine Tatsache, die sich aus der Abgelegenheit der Kirchenstifte erklärt, die nur selten von Reisenden besucht werden. Besondere Perlen weist die alt-niederländische Schule auf: eine prächtige Kreuzigung des Quentin Massys, die dem Stift Kremsmünster gehört, eine Verkündigung von Mabuse und eine Kreuzabnahme von Roger van der Weyden. Die deutsche Malerei reicht bis zur Biedermeierzeit. In der letzteren ragt besonders Schwind hervor, ebenfalls mit einer Anzahl nur einem ganz kleinen Kreise bekannter Werke, die zum Teil bisher noch nicht einmal reproduziert worden sind. Es ist beabsichtigt, die in Linz ausgestellten Kunstschätze durch eine illustrierte Publikation über die Ausstellung auch dem großen Publikum näher zu bringen.

SAMMLUNGEN

Zu den **Museumsneubauten in Berlin** erfahren wir aus zuverlässigster Quelle: An die Stelle des jetzigen (bald früheren) Pergamon-Museums kommt nicht das Deutsche Museum, sondern der *Abschluß des großen Antikenmuseums* mit Pergamon als Mittelpunkt. Die Antike wird dann das ganze Alte und das Neue Museum mit jenem fast ebenso großen Annex bis zur Stadtbahn einnehmen, während das *Deutsche Museum* als ein Annex des Kaiser-Friedrich-Museums und mit diesem durch einen Übergang verbunden einen Platz am Kanal neben der Stadtbahn erhält. Das alte Pergamon-Museum war von vornherein nur als provisorischer Bau bewilligt worden, weil damals mit dem großen Antikenmuseum immer noch nicht begonnen werden konnte. Übrigens werden fast alle Pergamonfunde — bis auf die Architekturteile — jetzt in die Kolonnaden rings um die Nationalgalerie gebracht, um dem Publikum auch während des Neubaus zugänglich zu sein.

Neuerwerbungen der Berliner Sammlungen. Das Kaiser-Friedrich-Museum hat einen *Paulus Potter* erworben, von dem echte Bilder seit Jahren nur ganz selten noch auf den Markt gekommen sind, ein kleines, aber für den Meister besonders charakteristisches tüchtiges Gemälde, das nach der Bezeichnung darauf im Jahre 1649 entstanden ist. Es zeigt einen schwarzen Stier vor einer großen massigen Wolke, von deren hellen Köpfen sich das Tier mächtig abhebt, und zwei Kühe. Das auf Holz gemalte Bild mißt 23×29 cm und die Behandlung ist innerhalb des kleinen Maßstabes flott und malerisch, der Gesamteindruck wirkungsvoll und groß in seiner Art. — Ein weiterer Zuwachs ist, wie wir dem Septemberheft der »Amtlichen Berichte« entnehmen, der Erwerb eines kleinen Bildes von *Pieter van Slingeland*, das von ganz eigenartigem Reiz ist. Das einfache Motiv ist von herziger Frische, die Auffassung naiv und packend, die Farbenwirkung eigenartig und pikant. Köstlich ist die Freude, die aus den glühenden braunen Augen dieses derben Bauernburschen lacht. Das eigentümliche Blau und Braun des Kostüms vor der gräulichbraunen Ferne ist besonders eigenartig und anziehend. — Die Erwerbung eines Gemäldes von *Salvator Rosa* bedeutet eine bemerkenswerte Bereicherung der italienischen Sammlung. Die Landschaft zeigt die Freude dieses Neapolitaners an der Natur in ihrer Wildheit; den düsteren Ton des Gebirgstales löst das glitzernde Spiel des Lichts. — In der Sammlung von Bildwerken der christlichen Epochen ist eine Neuerwerbung in Gestalt einer Stehenden *Madonna auf der Mondsichel*, aus gebranntem Ton, zu verzeichnen. Es ist ein Ebenbild der im Louvre befindlichen »Elsässerin«. Die Köpfe der beiden Madonnen sind einander so nahe, auch sind der Ähnlichkeiten sonst so viele, daß sicherlich an dieselbe Künstlerhand zu denken ist. — In der Sammlung für deutsche Volkskunde ist eine wertvolle Schenkung des Herrn James Simon, nämlich die *Einrichtung einer ostfriesischen Küche*, zu erwähnen, deren auffallendster Teil der eigentümliche, holländischer Form nachgebildete große Herdkamin ist.

Eine Anzahl **Gemälde berühmter englischer Meister** ist dem *Fitzwilliam-Museum zu Cambridge* von einem ungenannten Spender geschenkt worden. Es sind vierzehn Bilder von Reynolds, Gainsborough, Hogarth, Romney, Benjamin West und anderen. Besonders interessant ist darunter das Werk Reynolds', das zwei bekannte Politiker seiner Zeit, Edmund Burke und den Lord Rockingham, zusammen darstellt. Die Bildnisse von Mr. und Mrs. Kirby von Gainsborough gehören seiner frühen Zeit an. Von Romney befindet sich ein anziehender junger Mann in Braun, von Hogarth außer einem Bildnisse eine interessante Musikgesellschaft mit zeitgenössischen Porträts unter der Sammlung. Der ungenannte Schenker hat außerdem dem Cambridger Museum noch eine ganze Reihe ausgezeichneter Werke von Rossetti, Burne-Jones, Millais und anderen leihweise überlassen.

VEREINE

In **Paris** hat sich eine **Société française d'illustration** unter dem Vorsitz von Paul Leclercq gebildet zum Zweck der künstlerischen Entwickelung der Illustration. Sie beabsichtigt, jährlich eine Ausstellung zu veranstalten, zu der auch Künstler des Auslandes herangezogen werden sollen.

VERMISCHTES

In der **Ausstellung München 1908** hat die *Besuchsziffer* Anfang dieses Monats die Höhe von zwei Millionen erreicht.

CASPER'S KUNST-SALON :: BERLIN :: BEHREN-STR. 17
Gemälde-Ausstellung September:
C. Pissarro und andere Entrée 50 Pf.
Radierungen, Gravuren,
Aquarelle, Sport etc. :::

Inhalt: Die Kunstgeschichte auf dem internationalen Kongreß für historische Wissenschaften. Von O. Wulff. — Wettbewerbe: Groß-Berlin, der Stadt Eisenach; Künstlerprotest. — Schäden des Kölner Doms; Königskastell Karls von Anjou. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. — American Journal of Archaeologie. — Ausstellungen in Berlin, Wiesbaden und Linz. — Museumsneubauten in Berlin; Neuerwerbungen der Berliner Sammlungen; Schenkung für das Fitzwilliam-Museum in Cambridge. — Société française d'illustration. — Vermischtes.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstraße 13

Neue Folge. XIX. Jahrgang 1907/1908 Nr. 33. 25. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfaßt 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik kostenfrei. — Für Zeichnungen, Manuskripte usw., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstraße 13. Anzeigen 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse usw. an.

Die nächste Nummer der Kunstchronik, Nr. 1, erscheint am 9. Oktober

PARISER BRIEF

Die französischen Museumsleiter haben es wirklich leicht und billig, wenn sie ihre Sammlungen bereichern wollen. Das kostet in der Regel nicht einen Pfennig baren Geldes. Die Art, wie das Petit Palais, das der Stadt Paris gehörende Museum an den Champs Elysées, sich jetzt ein Kupferstichkabinett zugelegt hat, ist typisch dafür. Der Direktor hat einfach an die bekanntesten französischen oder sonst in Paris lebenden Griffelkünstler ein Rundschreiben gesandt, worin er ihnen von der Gründung der neuen Abteilung Meldung machte und sie aufforderte, ihm einige ihrer besten Blätter als Geschenk zu senden. Da er den Leuten versprach, daß ihre Blätter nicht in Schubladen und Mappen verschwinden, sondern hinter Glas und Rahmen öffentlich ausgestellt würden, war der Erfolg außerordentlich. Wer jetzt die moderne französische Griffelkunst studieren will, muß zwar immer noch zu anderen Sammlungen, öffentlichen und privaten, gehen, aber einen ungefähren Überblick erhält er doch im Petit Palais.

Auf diese oder ähnliche Art sind eigentlich alle französischen Kunstsammlungen zustande gekommen, und man kann wirklich beinahe sagen: was nicht gestohlen wurde, ist geschenkt worden. Lange nicht der zehnte Teil der Sammlungen im Louvre ist auf dem sonst üblichen Wege des baren Kaufes erworben worden, alles andere ist Beute aus den napoleonischen Kriegen oder Geschenk von Privatsammlern. Die Sache hat freilich auch ihre Schattenseite. Erstens ist es gar nicht schön von einem reichen Staate, oder von einer reichen Stadt, wenn sie sich von Künstlern, die sehr oft durchaus nicht in glänzenden Umständen leben, Werke schenken läßt, von deren Verkauf diese Künstler leben, und zweitens kommt dabei doch niemals eine rechte Mustersammlung heraus. Auch im Louvre gibt es sehr auffallende Lücken, weil manche Schulen oder gewisse Künstler allererster Bedeutung gar nicht oder außerordentlich schlecht vertreten sind, während sich daneben Leute zweiter und dritter Ordnung mit zehn, zwanzig oder dreißig Werken breit machen. Der Zufall der Schenkungen ist eben doch nicht das richtige; der planmäßige und verständige Ankauf, wie er bei der Bildung der Berliner Sammlungen vorbildlich angewendet worden ist, taugt doch mehr, obschon er allerdings kostspieliger ist als das französische Verfahren.

Um nicht allzustarke Lücken entstehen zu lassen, hat sich der Leiter des Petit Palais nicht nur an die Künstler, sondern auch an die Hinterbliebenen einiger verstorbenen Meister und an die Drucker und Verleger gewendet. Sonst wäre die Sammlung gar zu lückenhaft geworden. Lückenhaft ist sie freilich auch jetzt noch. Da ist z. B. Charles Méryon, der eigenartigste und genialste aller Radierer des neunzehnten Jahrhunderts, der mit einem einzigen Blatte vertreten ist, und obendrein mit einem Erstlingsblatte, das keinen Schimmer von Ahnung von der Meisterschaft dieses Künstlers gibt. Méryon war in seiner Jugend Marineoffizier und hat auf einer Reise in der Südsee eine Anzahl Blätter radiert, die als Erstlingsarbeiten ganz interessant, künstlerisch aber mit seinen späteren Sachen, besonders mit den Ansichten aus Paris, garnicht zu vergleichen sind. Ein solches Blatt vertritt nun den größten französischen Radierer nicht nur unserer, sondern wahrscheinlich aller Zeiten, denn selbst Callot steht bestenfalls ebenso hoch wie er. Der Grund dafür liegt allerdings auf der Hand. Mit Méryons Blättern wird heute ein toller Sammlerluxus getrieben, und es ist nicht selten, daß bei den Versteigerungen im Hôtel Drouot ein Blatt mehrere tausend, ja bis zu zehntausend Franken erzielt. Die seltensten Blätter Rembrandts sind heute nicht teurer als die Unica Méryons. Unter diesen Umständen kann das Petit Palais lange warten, ehe man ihm eine Sammlung guter Blätter Méryons zum Geschenke macht.

Ebenso erklärt sich die nicht sehr gute Vertretung Daumiers, dessen dereinst weggeworfene Lithographien heute sehr gesucht und hoch bezahlt werden. Dagegen ist Charles Jacque ausgezeichnet vertreten, denn eine Tochter des Malers hat eine ganze Sammlung seiner jetzt ebenfalls sehr teuren Kupferstiche hergeschenkt. Sehr gut ist auch Fantin-Latour vertreten, dessen Witwe eine große Anzahl seiner musikalischen Lithographien gestiftet hat. Ebenso hat Frau Eugen Carrière einige der schönen Steinzeichnungen ihres verstorbenen Gatten geschenkt, und mehrere der schönsten Blätter von Felix Buhot sind von der Witwe dieses famosen Radierers hergegeben worden. Felix Bracquemond, der noch in alter Kraft unter uns weilende Altmeister der Griffelkunst, hat selber einige seiner besten Blätter für das Museum ausgewählt, und ihm hat sich seine

Gattin angeschlossen, die als Malerin wie als Radiererin zu den schönsten Talenten des Impressionismus gehört und neben Eva Gonzalez und Berthe Morisot genannt werden muß.

Auch ein anderer Altmeister, August Delâtre, der vor einem Jahre verstorbene Stecher und Drucker, dessen künstlerischem Verständnis man den Aufschwung der französischen Radierung in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nicht zum mindesten verdankt, ist mit einem schönen Blatte vertreten. Vertreten ist August Delâtre ja freilich überall, wo man gute französische Radierungen aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sieht, denn er hat ja beinahe alles gedruckt, was an wertvollen Blättern in Paris während dieser Zeit radiert wurde, aber man sieht nur selten von ihm selbst radierte Blätter, und deshalb verdient die wunderschöne Landschaft, die sein Sohn dem Museum geschenkt hat, besondere Erwähnung. Auch daß der Schweizer Karl Bodmer, der Genosse der Leute von Barbizon, der neben Millet und Rousseau auf dem Friedhofe von Chailly-en-biere ruht, endlich einmal zur offiziellen Anerkennung in seinem Adoptivvaterlande gelangt, mag hervorgehoben werden. Er ist mit einigen seiner famosen Lithographien, Rehe und andere Tiere im Walde, vertreten.

Von den neueren, noch unter uns weilenden Griffelkünstlern sind bemerkenswert vertreten: Raffaelli mit sehr schönen farbigen Radierungen, Steinlen mit einer ganzen Kollektion Radierungen und Lithographien, Leon Salles mit einem seiner besten Blätter, Rodin mit zwei sehr guten Radierungen, Léandre mit mehreren Lithographien, August Lepère mit Radierungen und Holzschnitten, Eugen Béjot mit einigen seiner hübschen Seineveduten, Camille Beltrand mit sehr guten Holzschnitten, Beurdeley, Chahine, Paul Colin mit Holzschnitten, André Dauchez, Decisy, Mordant, Waltner, kurz, fast alle Pariser Griffelkünstler von Belang. Besondere Erwähnung verdient noch die von dem Verleger Georges Petit geschenkte Sammlung farbiger Radierungen, die von Eugen Delâtre gedruckt sind, und wobei sich famose Blätter von Fritz Thaulow, Latenay, Cottet und anderen hervorragenden Malern befinden. Alles in allem ist diese Neuerung im städtischen Museum sehr zu loben, denn bisher fand man nirgends, außer bei den Händlern, eine bequeme Übersicht über die französische Griffelkunst der Gegenwart. So lückenhaft die hier gebotene Übersicht auch ist, sie ist immerhin besser als nichts, und wenn sich die Stadt Paris nun entschließen wollte, die Lücken durch Ankäufe zu füllen, so könnte mit der Zeit eine ausgezeichnete und recht brauchbare Sammlung aus diesem Kupferstichkabinett des Petit Palais werden.

Von einer Ausstellung der in Paris lebenden spanischen Maler bei Durand-Ruel ist weiter nichts zu sagen, als daß sie den Besucher mit Erstaunen erfüllt. In Paris leben Leute wie Claudio Castelucho, Zuloaga, Anglada und andere, die überhaupt zu den besten Malern von Paris gehören. Folglich könnte man sich eine vortreffliche Ausstellung der Pariser Spanier vorstellen. Statt dessen findet man bei Durand-Ruel hundert mittelmäßige und schlechte Bilder vereinigt. Nicht ein einziger der bedeutenden spanischen Maler von Paris hat sich an der Sache beteiligt, nur unbekannte Leute, die ihre Unbekanntheit verdienen, gehören zu dieser Vereinigung spanischer Künstler. Ulpiano Checa ist der einzige bekannte Mann in der Ausstellung, und Checa gehört nicht zu den Leuten, die man nennt, wenn man nach den zwanzig besten in Paris lebenden spanischen Malern gefragt wird. Einige der Aussteller scheinen Dilettanten zu sein, und so schön es ist, wenn wohlhabende Leute sich damit amüsieren, daß sie schlechte Bilder malen, so wenig angezeigt ist nachmals die öffentliche Ausstellung dieser Produkte. Die Pariser Kunsthändler tun doch unrecht, ihre Säle dem ersten besten gut zahlenden Künstler zur Ausstellung zu überlassen. Schließlich muß so etwas auch dem Rufe der Kunsthandlung schaden.

Das Ereignis in der diesjährigen Kunstsaison Frankreichs ist die Spezialausstellung von Gaston La Touche bei Georges Petit. Die großen Jahrmärkte der Kunst, die Salons, sind ja schon lange nicht mehr die »Ereignisse« im Pariser Kunstleben. Dabei handelt es sich wirklich und tatsächlich um Märkte, und das Endziel ist der Verkauf. Demgemäß muß der Aussteller solche Ware zeigen, die dem kaufenden Publikum gefällt. Im allgemeinen wird der Besucher da mehr von der Masse überwältigt als von der Qualität erfreut. Wenn wirklich einmal etwas hervorragend Gutes vorhanden ist, wird es von der Menge der Nachbarn totgeschlagen, und es ist unmöglich, einen reinen und schönen Eindruck zu gewinnen. Wie wäre das auch möglich, wo fünftausend oder noch mehr Kunstwerke auf uns einstürmen? Es ist, als ob wir gleichzeitig drei Dutzend Bücher lesen oder zwanzig Menschen zuhören wollten.

Aus diesem Grunde sind die »Ereignisse« im Pariser Kunstleben nicht in den Salons, sondern in den Einzelausstellungen bedeutender Künstler zu suchen. Daran fehlt es ja nicht. Sicherlich veranstalten alljährlich vier- oder fünfhundert Künstler Sonderausstellungen bei den Pariser Händlern, und mindestens eine dieser Ausstellungen pflegt im Jahre bestimmend zu wirken, gleichsam als Signatur des Kunstjahres, so vor zwei Jahren der Spanier Sorolla y Bastida, vor einem Jahre der Schwede Anders Zorn und jetzt der Franzose Gaston La Touche.

Gaston La Touche ist eine merkwürdige Erscheinung in unserer kosmopolitischen und internationalen Zeit. Zorn, Sorolla, Puvis de Chavannes und zahlreiche andere große Künstler der Gegenwart zeigen keine oder wenige nationale Merkmale. In irgend einem anderen Lande geboren, irgend einem anderen Volke entstammend, hätten sie ziemlich ebenso sich entwickeln und ziemlich die gleichen Werke schaffen können. Bei Gaston La Touche ist das nicht der Fall. Seine Arbeiten können nur von einem Franzosen, von einem in Frankreich geborenen, hier wurzelnden, gebildeten und lebenden Maler geschaffen werden. Er ist der französische Maler par excellence, der wahrhafte Nachfolger der großen Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts, der Watteau, Pater, Fragonard, Chardin.

Er ist so graziös und geistreich wie der graziöseste und geistreichste von ihnen, seine Zeichnung ist ebenso schön, so anmutig, so gefällig und dabei ebenso richtig und fehlerfrei wie die ihre, seine Farbe ebenso warm, ebenso einschmeichelnd, ebenso vornehm und ebenso anheimelnd, und dabei kühner und überraschender als bei Frago und Watteau.

Als Kolorist ist ihm kaum einer zu vergleichen: Besnard ist ihm in wenigen seiner allerbesten Sachen nahegekommen, erreicht hat er die besten Arbeiten von La Touche nie. Das große Nachtfest im Park mit der von Satyrn geführten, mit bunten Lampions behangenen Gondel, dem Springbrunnen, dem durch die Luft schießenden Flammenregen des Feuerwerkes, hat überhaupt nicht seinesgleichen in der modernen Kunst, und ebenso wunderbar neu und schön sind zahllose andere Bilder, die er jetzt bei Georges Petit gezeigt hat. Da hängen an die dreihundert große und kleine Gemälde, von ebensovielen winzig kleinen Skizzen ganz abgesehen, und auch unter diesen Skizzenblättern ist kaum eines, das ein anderer Maler hätte hervorbringen können. Alles ist von einem Reize, einer Liebeswärme, einer Kühnheit und Vornehmheit der Farbe, wie man sie bei keinem anderen Maler unserer Zeit findet. Das heißt, andere Maler haben noch viel erstaunlichere Virtuosenstücke des Kolorismus geleistet; was bei La Touche gefangen nimmt, ist überzeugende Wahrheit, die seinen wunderbarsten Farbenkonzerten eigentümlich ist. Alles ist wahr, alles ist überzeugend bei ihm, auch das Märchenhafteste und Wunderbarste.

La Touche wohnt in St. Cloud, und der alte Park wie Schloß und Park von Versailles sind sein liebstes Gebiet, obgleich er ihnen vorübergehend auch einmal den Rücken kehrt und die Normandie, Venedig oder Spanien besucht. Seine Heimat sind die Parkanlagen und die Innenräume aus der Zeit des Sonnenkönigs, und wahrscheinlich ist es seine Vorliebe für die französischen Maler des achtzehnten Jahrhunderts, die ihn auch zu den »Singeries« geführt hat. Wie jene Künstler liebt er die Affenwelt und stellt neben moderne Menschen seine Affen, bald im natürlichen Zustand, bald als Menschen gekleidet und menschlichen Beschäftigungen nachgehend. Aber der Gegenstand ist Nebensache, was uns am meisten entzückt, ist der fast sensuelle Reiz der Kolorationen La Touches. Seine Farben schmeicheln dem Auge in fast körperlich fühlbarer Form: wie wenn uns eine weiche Hand liebkosend die Wange streichelte. Jules Chéret hat im Pariser Stadthaus einen Saal in entzückender Art ausgemalt: die lustigsten Tanzweisen klingen uns da an die Augen. Gaston La Touche verehrt eine andere gemalte Musik, bei ihm wird nicht getanzt oder höchstens vielleicht ein leise verklingendes Menuett oder eine Gavotte, sondern er pflegt die traulich vornehme, alle Fasern des Herzens in Bewegung setzende, unser ganzes Inneres durchbebende Kammermusik. Selbst in seinen Parkfesten, wo tausend bunte Lichter zusammenfallen, geht es niemals laut und übermütig zu. Immer schwingt leise, leise eine in der Ferne verhallende Melodie mit, die den Grundton der ganzen Symphonie hergibt. Und wenn man seine Ausstellung verlassen hat, klingt und singt diese liebliche, die Zeiten der Väter zurückbringende Weise noch lange, lange in uns nach. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

RÖMISCHER BRIEF

Die diesjährige achtundsiebzigste Kunstausstellung der Societa degli amatori e cultori di belle arti in Rom hat Publikum und Künstler so wenig befriedigt, daß sich in diesen Tagen ein besonderes Komitee gebildet hat, um die Ausstellungen zu bessern. Dem Dilettantismus schlimmster Sorte, welcher seit einer Anzahl Jahren den Eintritt in die Säle des Kunstausstellungsgebäudes an der Via Nazionale nur in kleiner Schar hatte erlangen können, war es dieses Jahr gelungen, wer weiß aus welchen verborgenen Gründen, die Festung im Sturm zu nehmen, und plötzlich standen sie wieder da in allen Ecken. Farbenprotzend die feuerroten Kardinäle, die Ciociaren und die ganze saubere Gesellschaft. Damit soll ja nicht gesagt sein, daß das Gute und Interessante ganz fehlte. Tüchtige Künstler hatten sich auch dieses Jahr an der Ausstellung beteiligt, doch ihre Werke kamen fast nicht zur Geltung inmitten des vielen Widerwärtigen.

Von den Deutschen, von denen dieses Jahr verschiedene die Ausstellung beschickt hatten, weil der Müllerpreis den deutschen Malern erteilt werden sollte, kann man sagen, daß sie eine der interessantesten Gruppen bildeten, aber auch bei ihnen war nichts wirklich Hervorragendes vorhanden. *Max Roeder* hatte einige seiner interessanten klassischen Landschaften ausgestellt, Naether nur eine Zeichnung. *Reinhold Eichlers* »Frühling«, »Herbst« und »Apfelstube« konnten gewiß keine Ansprüche auf allgemeine Beachtung machen, aber die Tüchtigkeit des Malers tritt uns doch vor Augen, wenn auch unser Schönheitssinn unbefriedigt bleibt. Auch *Fleischer-Wiemans* »Badende Knaben« konnten trotz des anziehenden Gegenstandes kein wärmeres Gefühl wecken. Tüchtig und gut war ein Seebild von *Klein-Chevalier.* Unter den deutschen Skulpturen treten als bemerkenswert zwei Statuetten von *Emil Stadelhofer* hervor und verschiedene größere Statuen von *Heinrich Glicenstein.*

Einen ganz besonders guten Platz nahmen die Deutschen in der Schwarzweiß-Sektion durch die ausgezeichneten Zeichnungen von *Otto Greiner* ein. Seine Hexenschule ist bei aller Derbheit und Sinnlichkeit des Ausdruckes ein großartiges Werk. Wie sicher ist die Darstellung der verschiedenen Frauenkörper, die mit raffiniertem Geist so ausgesucht und gestellt sind, daß man von jedem sagen könnte, welches Laster es verkörpert. In einer feinen Meeresstudie zeigt der Künstler, wie tief er die Größe und Schönheit der Natur empfindet und wie zarte Ausdrucksmittel ihm zur Verfügung stehen. *Tyra Kleen* zeigt eine ganz besondere Begabung im künstlerischen Schaffen von phantastischen Gestalten, die sie organisch aus Pflanzen und Tierteilen zu neuen Formen zu bilden versteht. In diesem Sinne ist ihr Bestes eine Zeichnung vermenschlichter Orchideen. Äußerst fein und geistvoll ist ihre *Lebensfreude* durch eine Frau dargestellt, welche in einem schmalen Kahne aufrecht stehend sich den wirbelnden Gischt einer rasenden Brandung über dem Kopf zusammenschlagen läßt. Gut sind die römischen Ansichten von *Angelo Rossini,* die allerdings reichlich glatten Charakterköpfe und Porträts von *Szoldatics* und die Karikaturen von *Ezio Castellucci.* Was ich schon bei der vorjährigen Kunstausstellung hervorhob, der Verfall der jungen römischen Künstler, die vor Jahren allen so hoffnungsvoll erschienen, zeigt sich dieses Jahr noch viel deutlicher und beklagenswerter. Die guten Anlagen sind

noch da, der Stoff zum Bessermachen ist vorhanden, aber sie verschleudern ihre Gaben und glauben mit einigen sogenannten genial hingeworfenen Bildern für Publikum und Kunst genug getan zu haben.

Zu den Künstlern, welche die allgemeine Achtung schon lange genießen, ist *Giulio Aristide Sartorio* zu rechnen, welcher aber die Ausstellung nur mit einigen Aquarellen bedacht hat, wahrscheinlich weil ihm die große Arbeit der Dekoration des Sitzungssaales in der neuen Deputiertenkammer zu sehr in Anspruch nimmt. Daß ihm so ohne weiteres dieser wichtige Auftrag gegeben worden ist, hat vielen Neidern die Zunge gelöst und mancher witzelt schon über die symbolisch dargestellten Garibaldilegenden, und weiß nichts besseres, als an die mageren und nervösen Gestalten des sartorischen Frieses in der venezianischen Ausstellung zu gemahnen. Sicher werden seine Fresken, wie es bei ihm meistens der Fall ist, das Ergebnis alter traditioneller und modernster Kunst zugleich sein und was man davon kennt, läßt auf eine großgedachte Dekoration schließen. Was das Parlamentsgebäude dann selbst betrifft, steht die Sache so, daß die alte großartige Fassade von Montecitorio, so wie sie jetzt ist, erhalten bleibt und man den neuen Palast einfach anbaut. Der alte Bau gehört zu den gewaltigsten Schöpfungen der Schule Bernini und ist typisch als römischer Barockbau, der neue wird von Basile nach modernem Empfinden erbaut werden. Zum Glück sind die Straßen an Montecitorios Seiten eng und verstecken diese merkwürdige Verquickung, so daß nur von den beiden sich gegenüber liegenden Plätzen jede der so verschiedenen Fassaden für sich sichtbar sein wird, da man auf der Rückseite von Montecitorio, die bisher auf ein schmales Gäßchen ging, durch Niederreißen einer Menge von Häusern einen großen Platz und eine breite darauf zulaufende Straße schafft. Sonst würde es dem Architekten wohl schwer fallen, seine etwas arg an Blumenstil gemahnende Bauart, ohne starken Widerspruch zu erwecken, dem gewaltigen Barockbau der Curia Innocenziana anzukleben.

Da ich fast unwillkürlich auf das Thema der römischen Neubauten geraten bin, so wird es den Lesern der Kunstchronik wohl nicht uninteressant sein zu erfahren, was der Staat und die Stadt für Pläne gefaßt haben, besonders weil die Villa Borghese dazu in nächster Beziehung steht.

Als die Regierung die Villa von dem Fürsten kaufte, um sie der Stadt zu schenken, behielt sie sich das Recht auf fünfzigtausend Quadratmeter zu baulichen Zwecken. Der Bau des internationalen Ackerbauinstituts, dessentwegen ein richtiger Froschmäusekrieg entstanden war, machte die Bürger stutzig und man sprach schon von vollkommener Verheerung der großen Villa. Nun ist aber die Frage gelöst und die Gefahr neuer Bauten entfernt, denn mit dem Ankauf eines Terrains zwischen Villa Borghese und Museo di Papa Giulio sind die fünfzigtausend Quadratmeter von der Stadt dem Staate gegeben worden und somit die Villa freigesprochen. Der Park soll in dieser Richtung erweitert werden und ein großer Fahrweg wird das *Museo Borghese* mit dem Museo di Papa Giulio verbinden. Auf halbem Wege wird das neue Gebäude für die Nationalgalerie moderner Kunst gebaut werden. Dieses Gebäude und die nächstliegenden Pavillons sollen indessen die für 1911 geplante internationale Kunstausstellung aufnehmen. Diese wird den Kardinälen und Ciociaren ihre Tore hoffentlich nicht öffnen, und man wird wohl für diese von geschmackvollen Romreisenden so bevorzugten Kunstartikel ein besonderes Lokal einrichten müssen.

Für 1911 ist auch eine große Kunstgewerbeausstellung geplant. Auf diesem Gebiet war dieses Jahr im *Palazzo delle belle arti* die Sonderausstellung Hans Lerches höchst anziehend, besonders wegen der feinen, farbig ganz ausgezeichneten Majoliken und kleinen dekorativen Plastiken. Und da ich nun wieder zu der Kunstausstellung zurückgelangt bin, von der ich ausging, muß ich zum Schluß noch die interessanten Malereien *Giovanni Costantinis*, für die ein besonderer Saal bestimmt worden war, erwähnen. In allen seinen Sachen ist tiefes Fühlen mit tüchtiger Ausführung gepaart. Sein Allerseelentag mit der großen traurigen Menschenmenge am Gitter des Friedhofes ist ein wirklich gutes, durchdachtes Werk, aus dem ein richtiges Erleben des Künstlers spricht. Seine symbolischen Bilder sind wohl schwächer in Form und Farbe, aber zeigen doch auch, daß man etwas von dem jungen, ernsten Maler zu erwarten hat. *FED. HERMANIN.*

EIN MUSEUM DACHAUISCHER MALEREI

Das alte Städtchen ob der Amper, das von der Höhe seines schroff über die bayerische Ebene emporstrebenden Hügels weit hinausschaut über grüne Flußtäler, Moorflächen, Wälder und Ortschaften, bis zur fernen langen Kette des Hochgebirges, ist in den letzten Tagen das Ziel gewaltiger Scharen von Besuchern geworden. Begeht doch der Ort in diesem Jahre die Feier seines 1100jährigen Bestehens und tut dies durch Veranstaltung einer gewerblichen und künstlerischen Ausstellung. Der zuerst genannte Teil kommt an dieser Stelle nicht in Betracht, unsere Aufmerksamkeit muß sich dagegen dem zweiten zuwenden. Der modernen Dachauer Kunst ist ein Museum errichtet worden. Es soll nicht gleich der Ausstellung nach kurzer Zeit wieder aufgelöst werden, sondern für immer erhalten bleiben, ja es ist nur als der Anfang einer künftigen großen Sammlung anzusehen, als Grundstock, als Anregung dazu. Schon jetzt, wo alle Gruppen, wo die Repräsentation sehr vieler Künstler noch lückenhaft ist, finden wir in der bereits gegen 150 Nummern umfassenden Sammlung ein Material beisammen, das den Werdegang der Dachauer großen Kunst der letzten fünf und einhalb Jahrzehnte gut illustriert und die Hauptzüge der Entwickelung der berühmten Malschule skizziert. Wird die Sammlung einmal so vervollständigt sein, daß jene Lücken ausgefüllt sind, so wird das Dachauer Museum ein kunstgeschichtliches Material darbieten, wie solches für eine einzelne Epoche selten irgendwo zu treffen ist. Daß sich dies Ziel erreichen läßt, halte ich für durchaus wahrscheinlich. Nicht allein ist die Erhaltung und Pflege der Sammlung der Ortsgemeinde für immer bindend zur Pflicht gemacht worden, sondern ich glaube, daß die bis jetzt erreichten Erfolge zu weiteren Spenden anfeuern, daß sie auch die Staatsregierung zu förderndem Verhalten veranlassen werden. Letztere hat sich einstweilen darauf beschränkt, die Räume im alten Dachauer Herzogsschlosse herzugeben, die ihrer Verwaltung unterstellt sind. Schon jetzt aber erweisen sich diese als zu knapp. Zum Glück ist im Schlosse noch Raum genug verfügbar.

Jene Zeit, als Dachau und seine Umgegend für die Kunst entdeckt wurden, als Christian Morgenstern seit 1852 alljährlich dorthin kam, um von der Schloßterrasse, um im Parke, im Tale der Amper, in den nahe gelegenen Dörfern, in den Torfstichen und Moorgegenden zu studieren, zu zeichnen und zu malen, sie ist im Museum bisher nur durch Werke dieses Meisters, sowie von J. Nörr illustriert. Die Schar der übrigen, die die Eindrücke und Stimmungen derselben Gegend, angeregt durch Morgenstern, auf sich wirken ließen und malerisch interpretierten, also Zimmermann, Schleich, Langko, Stange, Lier und andere fehlen noch. In der Sammlung klafft hier noch eine große Lücke, deren Ausfüllung notwendig,

aber freilich schwierig uud wahrscheinlich kostspielig sein wird. Von Morgenstern sind 26 Zeichnungen vorhanden, die sein Sohn, der Breslauer Professor, geschenkt hat Geschenkt ist überhaupt alles in hochherziger Weise, was das Museum bisher besitzt. Sehr viele Morgensternsche Zeichnungen sind in Bleistift, viele leicht laviert, zumeist schwarz, wobei dann Farbenangaben eingeschrieben sind, vereinzelt auch koloriert. Alles in großem, beherrschendem Zuge, monumental, naturalistisch, recht bezeichnend für die Art Morgensterns, an die Niederländer erinnernd und doch viel freier. Von Nörr sind mehrere höchst delikate Ölstudien kleinen Formates. Als nächster der Zeit nach folgt Wenglein mit einem 1869 gemalten, stark tonigen Bauernhof, der durch einen mit vielen grünen Büschen erfüllten Vordergrund hindurchlugt. Die Folgezeit würde besser zu ihrem Recht kommen, wenn bereits ein Werk von Uhde zu erlangen gewesen wäre. Auch Spitzweg fehlt leider noch. Aber wenigstens ist eine kleine in Öl gemalte und drei mit Bleistift gezeichnete Landschaftsstudien von Keller-Reutlingen vorhanden, auch erfreut sich die Sammlung einer zwar nur kleinen, aber vorzüglichen Pferdestudie von W. v. Diez. Von den drei in ihrer künstlerischen Eigenart von den übrigen abweichenden Meistern Adolf Hölzel, Ludwig Dill und Arthur Langhammer ist der letztere bisher unvertreten. Hölzel, der reflektierende Theoretiker, bietet eine sorgfältig in sich abgewogene Frühlingslandschaft, Dill, der Schilderer koloristischer Subtilität, eine in Tempera ausgeführte, flache Moorgegend mit interessanter Wasserspiegelung im Vordergrunde. Zur selben Zeit wie diese drei malte in Dachau auch Hugo König. Sein Bild zeigt eine Gruppe von drei Damen auf dem Deck eines Dampfschiffes. Außer von diesen Genannten ist dann eine sehr große Menge von Gemälden, Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitten und Lithographien der bedeutendsten Künstler vorhanden, die einmal in Dachau studiert und ihre Art unter den dortigen Eindrücken herausgebildet haben. Sie stehen weniger mit den zuletzt genannten Meistern als mit den früheren in gerader Beziehung. Sehr viele sind längst nicht mehr in Dachau ansässig. So J. D. Holz, Oscar Graf und Cäcilie Graf-Pfaff, E. Kirchner, Speyer, R. v. Poschinger, Dickert, Brockhoff, H. v. Zügel (eine Bachfurt und Schafe im Pferch), C. Voß, Charles Vetter (grüner Hang), P. Thiem, Janß, M. Pitzner, Schrötter, Schramm-Zittau (Schilfstudien), Strützel (Waldinterieur mit Ziege), Thomann-Zürich (Holzschnitte). Zu den früheren Dachauern gehören auch L. Bolgiano, B. Buttersack, L. Herterich (mit einer stark impressionistisch gemalten Ziege), R. v. Haugg, H. Degenhardt, W. Geffcken (Wäscherinnen), H. Gogarten, J. v. Gietl. Zurzeit beherbergt Dachau immer noch einen stattlichen Stab zum Teil sehr bekannter Meister. Unter ihnen mehrere, die als Graphiker hervorragen. So den Landschaftsradierer A. Liebmann, der lediglich in dieser Richtung tätig ist und manchmal etwas an Corot erinnert, und C. O. Petersen mit seinen charakteristischen Tierbildholzschnitten. Andere sind wesentlich Maler, so der treffliche Aktschilderer und Porträtist H. Müller-Dachau, der bisher eine Radierung (der verlorene Sohn), und der Landschafter C. Felber, der drei dergleichen gestiftet hat. Als Landschaftszeichner interessieren E. Fohn und H. Treibmann, ebenso H. Stockmann und H. v. Hayek, beide letzteren gleichzeitig durch Werke der Ölmalerei. Stockmanns Vielseitigkeit ist lange nicht bekannt genug. Seine Tätigkeit bei den »Fliegenden Blättern« hindert ihn nicht, ein feinsinniger Landschafter und sogar ein tief empfindender Kirchenmaler zu sein. Hayeks Kunst der Landschafts- und Tierschilderung ist bekannt genug. Ein Kanalbild von hervorragenden Qualitäten dient in dieser Galerie vorzugsweise zu seiner Charakterisierung. Weiter ist die jetzige Dachauer Landschaftsmalerei vertreten durch Werke von F. Bürgers, G. Flad, C. Hennig, A. Pfaltz, C. Reinhold, das Ehepaar Keller, C. Buchka; die Straßenimpression durch C. Bössenroth; die Tierstudie durch Fanny Geiger-Weißhaupt, E. O. Engel; die menschliche Figuralstudie durch H. Linde (von dem eine humoristisch erfaßte, farbig sehr feine Tempera stammt mit der Darstellung zweier »Bei Regenwetter« schwätzenden alten Frauen), E. Walther (mit dem volltonigen, vornehm gefärbten Brustbild einer Dachauerin) und C. Staudinger.

Dr. O. DOERING (Dachau).

NEKROLOGE

Der Bildhauer **Max Klein** ist am 6. September in Berlin gestorben. Er war am 27. Januar 1847 zu Göncz in Ungarn geboren und ein Schüler der Akademie in Berlin. Von ihm rühren u. a. eine Anzahl Berliner Denkmäler her, die zu der Mehrzahl der Arbeiten, die die letzten Jahrzehnte in der Reichshaupt hervorgebracht haben, in wohltuendem Gegensatz stehen, so die Büsten der Feldmarschälle Manteuffel und Werder im Zeughause, die Helmholtzstatue an der Potsdamer Brücke und das Bismarckmonument im Grunewald. Ein Denkmal für Theodor Fontane, das er zurückließ, soll demnächst errichtet werden. Klein ist mehrfach ausgezeichnet worden. So erhielt er die Goldenen Medaillen in Berlin, München und St. Louis.

Libert Oury †. In Dresden ist am 6. September der Bildnis- und Genremaler Jean Libert Oury gestorben. Er war am 7. Oktober 1833 zu Lüttich geboren, besuchte zuerst die Akademie seiner Vaterstadt, von 1855 an die zu Dresden als Schüler Bendemanns. Nachdem er dann ein Jahrzehnt in Italien verbracht hatte, kehrte er 1876 nach Dresden zurück, wo er sich dauernd niederließ. Die Galerie zu Dresden besitzt von ihm die Halbfigur einer Nonne in schwarzer Tracht, die vor einem Tisch mit farbigem Teppich und aufgeschlagenem Buch sitzend den Beschauer anschaut (1881). Sonst malte er namentlich Bildnisse, darunter das seines Freundes des Malers Prof. Paul Kießling im Pelzrock und Pelzmütze auf schneebedecktem Boden. In den letzten Jahren ist der tüchtige Künstler nur noch wenig an die Öffentlichkeit getreten.

Florenz. Der Maler *Giovanni Fattori,* Professor in der Kgl. Kunstakademie, ist gestorben. Im Jahre 1825 in Livorno geboren, gehörte er zu der Richtung der naturalistischen Maler, wie Nino Costa, Telemaco, Signorini und Vincenzo Cablianca, welche in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts so energisch in Florenz und Rom der akademischen Tradition und Schule entgegentraten.

Am 15. d. M. ist in Berlin der Wirkl. Geh. Oberbaurat Prof. D. Dr.-Ing. **Friedrich Adler**, der berühmte Historiker der Baukunst und ein verdienstvoller Architekt, gestorben. Adler war am 15. Oktober 1827 zu Berlin geboren. Seine Ausbildung erhielt er hier an der Bauakademie, später arbeitete er unter Strack, Drewitz und Stüler. Studienreisen erweiterten sein Wissen und Können, und so entwickelte sich Adler nicht nur zum Architekten, sondern auch zum Kunstgelehrten und Forscher. Nach allen diesen Richtungen trat er bedeutungsvoll hervor. Als schaffender Architekt bevorzugte er das Gebiet der Kirchenbauten. Fast ein halbes Jahrhundert hat Adler seine Lehrkraft der Bauakademie und dann der Technischen Hochschule zu Berlin gewidmet, wo er 1859 seine Tätigkeit begann. Die Kunstgeschichte verdankt ihm eine Anzahl wertvoller baugeschichtlicher Werke, vor allem die »Mittelalterlichen Backsteinbauten des preussischen Staates« und die »Baugeschichtlichen Forschungen in Deutschland«.

Professor Ludwig Seitz, Direktor der Vatikanischen Bildergalerie, ist am 12. d. Mts. in Albano plötzlich gestorben. Am Tage zuvor hatte er, obwohl schwer herzleidend, noch den Transport der Transfiguration Raffaels aus den Räumen der alten Pinakothek in die der neuen beaufsichtigen wollen, und die schwierige Operation hatte ihn wohl zu sehr angegriffen. So ist er abberufen worden, bevor er das Werk der Neuordnung der Vatikanischen Sammlung, an welchem er mit größter Hingabe arbeitete, hat vollendet sehen können. — *Ludwig Seitz* war am 11. Juni 1844 in Rom geboren als Sohn des Malers Alexander Seitz, eines Schülers Overbecks. Sein Vater war sein Lehrer und man übertreibt nicht, wenn man von dem jetzt verstorbenen Künstler sagt, daß er noch jetzt, am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, zu den Nazarenern gehörte. Trotz des langen Verweilens in Italien, welches er als sein wirkliches Vaterland ansah, war er durch und durch deutsch geblieben und seine Werke gehören der deutschen Kunstgeschichte. Sein letztes Werk war die Dekoration der Sakramentskapelle und des Chores in der Wallfahrtskirche zu Loreto und man kann von diesen Fresken sagen, daß sie wohl altmodisch in der Form und etwas kalt in der Farbe sind, aber keiner wird ihnen absprechen, daß sie tief empfunden sind, und daß der Maler in ihnen seine ganze Seele und seinen ganzen tiefreligiösen Geist ausgeprägt hat. — Zu seinen besten Arbeiten gehören die großen zwischen 1880 und 1888 gemalten Fresken im Chor des Domes von Treviso. Zwischen den Prälaten, die der Künstler im Mittelfresko um den Thron Benedikts XI. malte, ist einer, welcher die Gesichtszüge des damaligen noch jungen Chorherrn Giuseppe Sacco, des jetzigen Papstes, trägt.

WETTBEWERBE

Für das König-Georg-Denkmal in Dresden ist noch kein endgültiger Auftrag erteilt. Vielmehr findet noch ein engerer Wettbewerb zwischen Prof. Georg Wrba-Dresden und Prof. Carl Seffner-Leipzig statt. Eigenartig ist bei diesem Wettbewerb, daß für denselben nur der Platz vorgeschrieben ist, den Wrba im Verein mit dem Dresdner Stadtbaurat Erlwein für seinen Entwurf gewählt hat, nämlich die Treppe, die bei der Neugestaltung des Dresdner Theaterplatzes vom Elbufer (jetzt Helbigs Etablissement) zu dem Schloßplatze emporführen soll. An der einen Wange dieser Treppe hatten Erlwein und Wrba den Unterbau ihres Denkmals als ungegliederte monumentale Masse aufgerichtet. Prof. Seffner, der mit anderen Dresdner Künstlern gegen die ganze Auffassung des König-Georg-Denkmals durch Wrba protestiert, hat sich doch dazu bequemt, den Platz seiner Gegner, einen ganz wesentlichen Teil ihrer Schöpfung, aufzunehmen, ihnen also sozusagen mit ihren eigenen künstlerischen Gedanken Konkurrenz zu machen — Prof. Wrba dagegen muß sich bequemen, den König Georg, den er zuerst in idealer Gewandung dargestellt hat, noch einmal in moderner Uniform zu modellieren.

Ein **Wettbewerb** um Skizzen für ein **Rathaus in Plauen i. V.** wird unter deutschen Reichsangehörigen mit Preisen von 9000, 6000, 4000, 3000 und 2000 M. ausgeschrieben.

Ein Preisausschreiben um Entwürfe für ein Rathaus am Markt zu Rudolstadt wird bis 1. Januar 1909 für reichsdeutsche Architekten erlassen. Als Bausumme stehen 200000 M., für Preise 2500, 1500 und 1000 M. zur Verfügung. Unter den Preisrichtern sind Ludwig Hoffmann und Gabriel v. Seidl.

AUSGRABUNGEN

Rom. Die in letzter Zeit in den unterirdischen Gewölben der Kirche *S. Silvestro in capite* bei Piazza Colonna unternommenen Ausgrabungen lassen Prof. Hülsens Hypothese, daß sich dort der Sonnentempel gefunden habe, als vollkommen begründet erscheinen. Die reich mit Skulpturenschmuck dekorierten Gesimse tragen Symbole, die mit dem Zweck des Heiligtums eng verbunden erscheinen.

FUNDE UND ENTDECKUNGEN

Città della Pieve. *Dr. Valentino Leonardi* ist es gelungen, unter dem Dom die alte romanische Krypta zu entdecken. Die Krypta nimmt den ganzen Platz unter dem jetzigen Presbyterium ein. Neun Säulen sind darin erhalten.

Archäologische Funde auf Kephalonia. Bei dem Dorfe Masarakata auf Kephalonia läßt der holländische Altertumsfreund Gekop durch die griechische Archäologische Gesellschaft Ausgrabungen vornehmen, die, wie die Kölnische Zeitung berichtet, schon bedeutende Funde zutage förderten. Von einer Begräbnisstätte aus vormykenischer Zeit wurden in einer Tiefe von 2 bis 3 m 32 Gräber bloß gelegt, in denen menschliche Gebeine von mehr als gewöhnlicher Größe, Tonvasen, Bronzenadeln, Stücke von Schwertern und Dolchen, bronzene Spangen, aber auch einige goldene Gegenstände, ein Gürtel und ein Diadem, gefunden wurden. Der Wichtigkeit der Funde wegen besuchte die Ausgrabungen jüngst der Generalinspektor der griechischen Altertümer, Kavvadias, dessen engere Heimat Kephalonia ist. Er hofft, bald auch die zu diesen Gräbern gehörige Wohnstätte zu entdecken.

Zu dem Artikel »**Ein neues Raffael-Porträt**« in Nr. 31 der »Kunstchronik« schreibt uns Dr. Ernst A. Benkard: »Wenn ich Sebastiano als Autor des Bildes in Anspruch nehme, so ist diese Tatsache keine ‚unbewiesene Prämisse', sondern eines der Resultate meiner jahrelangen Beschäftigung mit Sebastiano del Piombo, und der Aufsatz der ‚Monatshefte' schien mir wenigstens für den Fachmann genügende Hinweise in dieser Richtung zu enthalten; auch die van Dycksche Attribution wird am gleichen Ort richtig gestellt. Zudem ist die schlagende Ähnlichkeit des Mannes auf dem Florentiner Bilde mit dem Kupferstiche Bonasones nicht zu leugnen, so daß das Bild nicht ohne Zwang Tizian zugesprochen werden kann, und es wohl am ehesten doch bei Raffael von Sebastiano gemalt bleiben wird. Man wird sich eben gewöhnen müssen, an Stelle des Raffael, dessen Züge den Stempel einer falschen Idealität tragen, einen energischen Typus, der übrigens auch den Tatsachen seines Künstlerlebens mehr entspricht, treten zu lassen. Was zum Schlusse das Selbstbildnis Raffaels von 1511 in der Schule von Athen anlangt, so ist ihm bei dem verderbten und übermalten Zustande längst jede ikonographische Kompetenz abgesprochen worden und es ist überhaupt fraglich, ob der dort dargestellte Jüngling Raffael ist.« — Hierauf erwidert unser Mitarbeiter, von dem die kritischen Bemerkungen in Nr. 31 herrührten, das Folgende: »In Sebastiano den Maler des Bildes zu sehen, müßte erst bewiesen werden. Die ‚Hinweise' genügen wirklich nicht. Ob die Ähnlichkeit zwischen Stich und Bild schlagend ist, mögen andere entscheiden. Ich finde gar keine. Was Dr. Benkards Opposition gegen das Selbstporträt der Segnatura angeht, so bezeichnet schon Vasari, der mit den Schülern Raffaels nahe bekannt war, diese Figur als Selbstporträt, was auch durch die Augenstellung bestätigt wird. Ist die Figur auch übermalt, so sind die Konturen unberührt geblieben. Daß der ikonographische Wert diesem Bildnis abgesprochen wird, ist mir bisher unbekannt gewesen. Also steht meines Erachtens der Fall genau so wie bisher.« — Es liegt nun jetzt bei den Fachgenossen, für welche der beiden Ansichten sie sich entscheiden wollen.

AUSSTELLUNGEN

Eine **Wilhelm-Busch-Ausstellung** beginnt Ende September im Künstlerhaus in Berlin. Sie umfaßt etwa 130 Ölbilder und Studien und ebensoviel Aquarelle und Zeichnungen des Künstlers.

Im **Museum Boymans in Rotterdam** ist die *Gemäldesammlung des Herrn Dr. C. Hofstede de Groot,* der vor kurzem eine längere Reise nach Amerika angetreten hat, für die Dauer von etwa zwei Monaten öffentlich ausgestellt. Es sind im ganzen 13 Gemälde. Darunter befindet sich auch die im vorigen Jahre im Londoner Kunsthandel aufgefundene schöne Porträtskizze eines alten Herrn von *Carel Fabritius,* die neben dem berühmten männlichen Bildnis desselben Meisters im Hauptsaale des Museums aufgehängt ist. Den übrigen Bildern wurde eine Wand im Saale F eingeräumt. Von ihnen seien besonders erwähnt das wunderschöne Hochtal von *Hercules Seghers,* das einzige voll bezeichnete Bild aus der kleinen Gruppe von Alpenlandschaften von der Hand des Seghers. Ferner der ganz frühe und höchst interessante *Pieter de Hooch,* Junge Frau und Kavaliere beim Wein in einer Wachtstube bei Kerzenlicht, der dem in der Nationalgalerie in Dublin befindlichen Gemälde mit Triktrakspielern, dem einzigen datierten Werk aus der frühesten Schaffensperiode de Hoochs sehr nahe steht. Ein Bild von sehr feiner Stimmung ist die Flußlandschaft von *Jan van Goyen* aus dem Jahre 1639, interessant ein Brekelenkam-artiges Interieur mit einem am Kaminfeuer sitzenden alten Mann von *Jacobus Vrel.* Der junge Gelehrte in seinem Studierzimmer von *Gerrit Dou,* ein gutes, monogrammiertes Bild wurde von Dr. de Groot vor nicht langer Zeit auf einer englischen Auktion als unbekannter holländischer Meister erworben. Ebenso war der wirkliche Maler des liebenswürdigen Jünglingskopfes: *Michiel Sweerts* von den vorigen Besitzern nicht erkannt worden. Das kleine Bild ist ein charakteristisches Werk dieses Meisters (über den in einem der letzten Hefte von Oud Holland W. Martin eine gediegene Monographie veröffentlichte), wahrscheinlich aber ein Ausschnitt aus einem größeren Gemälde. Außer dem von seiner zeitweisen Ausstellung im Mauritshuis im Haag her bekannten kleinen Porträt der Saskia von *Rembrandt* umfaßt die Kollektion noch Bilder von *Jacob van Ruisdael* (vom Jahre 1645 oder 48), *Jan Steen, N. de Giselaer, Rubens* und *Jan Fyt.*

SAMMLUNGEN

Das **Berliner Kaiser-Friedrich-Museum** hat wieder eine hervorragende Neuerwerbung zu verzeichnen: ein schon im 17. Jahrhundert gefeiertes Bild des *Pieter Lastman,* das durch seine Beziehungen zu Rembrandt, dem Schüler Lastmans, ein besonderes Interesse hat. Das Gemälde, das aus der Sammlung des Geheimrats P. Delaroff in St. Petersburg stammt, stellt Susanna mit den beiden Alten in üppiger Parklandschaft dar und ist besonders in den Gewändern von hohem koloristischem Reiz. Rembrandt, der das Bild anscheinend auf der Auktion des Nachlasses von Lastmans Werken kennen gelernt hat, kopierte es damals in einer großen Rötelzeichnung, die jetzt das Berliner Kupferstichkabinett besitzt. Aus dieser Komposition ist dann, wie Dr. Valentiner jüngst in der »Zeitschrift für bildende Kunst« nachgewiesen hat, das Berliner Susannenbild Rembrandts von 1647 hervorgegangen. Das Gemälde Lastmans, das vollbezeichnet und von 1614 datiert ist, vertritt mit der Pracht seiner roten, braunen und blauen Farben den Meister erst würdig in der Sammlung, die bisher eine »Taufe des Kämmerers« von ihm besaß. Es ist zum bequemen Vergleich mit den Schöpfungen seines großen Schülers im Rembrandtkabinett Nr. 57 aufgehängt worden. Hier fanden auch jetzt die beiden aus der Sammlung R. Kann erworbenen Bilder Rembrandts, der Christuskopf und »Christus und die Samariterin« ihren Platz. In der Nachbarschaft der Jugendwerke Rembrandts, in Saal 52, wurde ferner soeben eine andere Neuerwerbung aufgehängt, auch eine Susannendarstellung, aber später entstanden und von breitester Ausführung. Das interessante Werk, das nicht ohne Grund seinen Platz neben den Frühwerken Rembrandts erhielt, wurde vermutungsweise dessen Schüler Govaert Flinck zugeschrieben. Auch die anderen Räume der niederländischen Schulen haben mannigfache Bereicherung erfahren. In Kabinett 53 wurde der neu angekaufte Paulus Potter, der Stier vor der weißen Wolke, neben dem schon hier befindlichen Werke des Meisters, dem Aufbruch des Statthalters zur Jagd im Bosch beim Haag, eingereiht. Ebenfalls hier aufgehängt wurden die beiden neu angekauften Landschaften des Philipp Wouwerman, dessen sämtliche hier befindlichen Werke jetzt in diesem Raume vereinigt sind. Der angelnde Knabe von Pieter van Slingeland erhielt im Kabinett 55 seinen Platz und den jugendlichen Kollegen von Godfried Schalcken als Gegenstück. Auch Kabinett 60 erhielt einen Zuwachs in dem Familienbilde von Gonzales Coques aus der Sammlung Kann und einer interessanten niederländischen Mondscheinlandschaft um 1600.

Das **Deutsche Museum in München** hat von der Maschinenfabrik Kloster Oberzell **das Modell** der **ersten** von Friedrich König im Jahre 1811 erfundenen **Schnellpresse,** nach den alten Patentschriften und Zeichnungen rekonstruiert, als Geschenk erhalten.

Dordrechts Museum erwarb ein Gemälde des Katwijker Malers *Willy Sluiter,* Winter in Katwijk.

Der **Louvre** hat eine reiche Zuwendung von dem berühmten Sammler *Charles Drouet* testamentarisch vermacht erhalten. Es ist ein Meisterwerk des Murillo, der »Gefangene«, dann fünf Landschaften Constables »auszuwählen unter den Landschaften des großen Meisters, die ich besitze«, sechs Gemälde Turners, ebenfalls nach Wahl, und zwei Bilder des frühverstorbenen englischen Vorläufers des Impressionismus Bonington. Außerdem hinterläßt Drouet dem Louvre die sechzig schönsten Kakemonos, sowie die 200 besten Holzschnitte und die ausgezeichneten Schablonen seiner japanischen Sammlung. Das **Luxembourg-Museum** wird durch ein Bildnis Whistlers und ein Porträt von Carolus-Duran bereichert; dem **Kupferstich-Kabinett der Nationalbibliothek** fallen Radierungen Whistlers, der **Ecole des Beaux-Arts** die reichen Sammlungen von Zeichnungen alter Meister zu. Ein anderer Sammler namens *Loutrel* hat dem Louvre ein Frauenbildnis von Velazquez, der Nationalbibliothek eine Sammlung von Radierungen hinterlassen.

Die **Kgl. Bibliothek in Berlin** hat u. a. im abgelaufenen Fiskaljahr durch Kauf eine besondere Kostbarkeit, eine vierbändige **buddhistische Prachthandschrift** in der noch nicht entzifferten Tangutischen Schrift, von der außerdem nur ganz wenige und kleine Sprachdenkmäler bekannt sind, erworben.

Dem **städtischen Museum in Weimar** ist von Frau Lydia Schweder in Berlin eine **Sammlung** wertvoller **Meisterwerke der Goldschmiedekunst** überwiesen worden. Die Kollektion enthält auch über hundert Gemmen von großem Wert.

Mailand. Für das *Museo Artistico Municipale* im *Castello* sind sechs wertvolle Teppiche gekauft worden, welche seit Menschengedenken in der Pfarrkirche von Legnano, unweit von Mailand, aufbewahrt wurden. Sie sind aus flämischer Fabrik und gehören der zweiten Hälfte des

sechzehnten und der ersten des siebzehnten Jahrhunderts an. Am wertvollsten ist einer davon mit Darstellungen aus der Perseussage.

Das **Britische Museum hat** eine wertvolle **Sammlung von Münzen aus Phönizien und Palästina** aus dem Besitz von *Leopold Hamburg* in Frankfurt erworben. Die Kollektion enthält zirka 2700 Seltenheiten.

In **Bayern** tritt vom 1. November d. J. ab ein **Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer** in Tätigkeit, zur Pflege, Inventarisierung und Erhaltung resp. Restaurierung der prähistorischen und geschichtlichen Denkmäler des Landes. Zum Generalkonservator wurde der bisherige Konservator des Bayerischen Nationalmuseums, Dr. G. Hager in München, ernannt. Einem der Konservatoren ist der Amtssitz in Würzburg angewiesen worden. Was den Schutz historischer Funde betrifft, so müssen Ausgrabungen nach prähistorisch oder historisch merkwürdigen Dingen der Genehmigung der Distriktsbehörde unterbreitet werden. Über die Funde ist sofort der Ortspolizeibehörde Bericht zu erstatten, um eine sachkundige Untersuchung und die Erwerbung der Funde *für die Sammlungen in Bayern* zu ermöglichen. Bisher gab es für derartige Ausgrabungen und Funde keine bestimmten Regeln, wodurch der Denkmälerbestand Bayerns manchen Zerstörungen ausgesetzt war.

VEREINE

Sächsischer Kunstverein. Aus dem Jahresbericht für 1907, der erst jetzt herauskommt, ersieht man, daß der Verein eine ansehnliche Tätigkeit entfaltet hat. Die Fritz von Uhde-Ausstellung (62 Werke), wurde von 7139 Personen besucht (außer den Mitgliedern), die Ausstellung moderner Werke aus Privatbesitz (350 Werke) von 3865 Personen, die Ausstellung der internationalen Gesellschaft von Malern, Bildhauern und Radierern in London (486 Werke) fand nicht den gleichen Anklang, sondern ergab einen Fehlbetrag von 1751 M. 47 Pf. Trotzdem stieg der Reservefonds auf fast 4000 M. Die Zahl der Mitglieder hat sich etwas vermindert und betrug 2769. Ausgestellt wurden im ganzen 2736 Kunstgegenstände, darunter 1244 aus Dresden. Verkauft wurden teils an den Verein zur Verlosung, teils an Privatleute insgesamt 163 Werke für 58963 M., davon 122 aus Dresden für 20538 M. und 41 von auswärts für 38425 M. Außerdem wurde die Bronzegruppe Pferd und Geier von Karl Schüppel in Dresden für 300 M. aus dem Fonds für öffentliche Zwecke angekauft und der Skulpturensammlung zu Dresden überwiesen. Die Einnahmen des Vereins betrugen 55105 M. 25 Pf., die Ausgaben 53630 M. 48 Pf.

VERMISCHTES

Ein bedeutendes vorchristliches Denkmal, die einzige bisher noch vollständig erhaltene **Steinkammer** im Landkreis Harburg, ist in außerordentlich verständnisloser Weise durch den Besitzer des Ackers selbst, auf dem sie lag, zerstört worden. Der amtliche Schutz des Denkmals scheiterte, weil der betreffende Bauer sich weigerte, das Stück Land an das Landesdirektorium zu verkaufen. Dieses Jahrtausende alte Steingrab war erst vor einigen Jahren entdeckt worden. Der Hügel hatte bei $2^1/_2$ m Höhe und einen Umfang von 50 m.

Rom. Die Generaldirektion der Altertümer hat beschlossen, daß von jetzt an der Katalog der Altertümer und Kunstgegenstände, den die Inspektoren selbst in den kleinsten Dörfern redigieren, reich illustriert verlegt werden soll.

LITERATUR

Soeben ist der *zweite Band* von Thieme und Beckers **Allgemeinem Lexikon der bildenden Künstler** erschienen. Er reicht von Antonio da Monza bis Bassan. Das Werk schreitet somit durchaus programmäßig vorwärts. Auch dieser Band hält die Versprechungen, die der erste gegeben. Viele Künstler, auf die sich erst in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße gerichtet hat, erfahren hier eine erwünschte zusammenfassende Betrachtung, so z. B. Bartolommeo Veneto (von Achiardi). Interessant sind die Artikel über Attavante (von P. d'Ancona), Baldassare Estense (von Ad. Venturi) u. a. Arnolfo di Cambio wird (von Frey) getrennt von Arnolfo di Firenze behandelt. Bei Baccio d'Agnolo (unter Baglioni, von Limburger) bildet es eine dankenswerte Neuerung, daß für die einzelnen Bauten die jetzigen Straßennummern angegeben werden. *W. v. S.*

Ich besitze noch eine Anzahl Exemplare von
WALTER LEISTIKOW
Landschaft (See im Nadelwald) **Originalradierung,** Plattengröße 14×19 cm, auf China, mit breitem Kupferdruckpapier-Rande, vor der Schrift
Waldsee (Laubwaldufer mit Bauernhäusern) **Originalradierung.** Plattengröße 14×19 cm, auf China, mit breitem Kupferdruckpapier-Rande, vor der Schrift
die ich gegen Einsendung des Betrages à Mark 4.— franko liefere.
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Caspers Kunstsalon, Berlin Behrenstraße 17
Gemälde-Ausstellung September:
C. Pissarro und andere Entrée 50 Pf.
Radierungen, Gravuren,
Aquarelle, Sport etc. ::

Emil Richter, Dresden
Hofkunsthändler HERM. HOLST
Sorgfältig ausgewähltes Lager
graphischer
Original-Arbeiten
u. a. **Zorn, Klinger, Böhle, Greiner, Brangwyn, Haden, Whistler**
Alleinige Vertretung sämtl. Arbeiten von **Käthe Kollwitz**
Vollständig liegt jetzt vor:
Bauernkrieg 1—7. M. 200.—
do. auf Japan „ 250.—
= Auswahlsendung bereitwilligst. =

Inhalt: Pariser Brief. Von Karl Eugen Schmidt. — Römischer Brief. Von Fed. Hermanin. — Ein Museum Dachauischer Malerei. Von Dr. O. Doering. — Max Klein †; Libert Oury †; Giovanni Fattori †; Friedrich Adler †; Ludwig Seitz †. — Wettbewerbe: König-Georg-Denkmal in Dresden; Rathaus in Plauen i. V.; Rathaus in Rudolstadt. — Ausgrabungen in der Kirche S. Silvestro in capite in Rom. — Entdeckung der alten romanischen Krypta; Archäologische Funde auf Kephalonia; Ein neues Raffael-Porträt. — Ausstellungen in Berlin und Rotterdam. — Neuerwerbungen: Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin; Deutsches Museum in München; Museum in Dordrecht; Der Louvre; Kgl. Bibliothek in Berlin; Museum in Weimar; Museo Artistico Municipale in Mailand; Das Britische Museum. Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer in Bayern. — Sächsischer Kunstverein. — Vermischtes. — Literatur. — Anzeigen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: E. A. SEEMANN, Leipzig, Querstraße 13
Druck von ERNST HEDRICH NACHF. G. M. B. H. Leipzig

55

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00610 1642